

مركز الفنون
دراسات سينمائية
(٧)

مدير مركز الفنون
شريف محيى الدين

رئيس التحرير
سمير فريد
مستشار المكتبة لشئون السينما

محاورات سمير نصرى
مع نجوم السينما المصرية

تقديم : كمال رمزى

مستشار المكتبة
للتصميم والطباعة
د. مدحت نصر

تنفيذ ومتابعة
ابراهيم الدسوقي
مدير تنفيذى برامج السينما

تصميم الغلاف
امال عزت

صدر بمناسبة الاحتفال
باليوبيل الماسى للسينما المصرية
نوفمبر ٢٠٠٢

صورة الغلاف
صلاح ابوسيف ووحيد فريد
ثناء تصوير شباب امرأة

منذ سنوات قليلة، عندما تعرفنا إلى سمير نصرى. بعد عودته الى القاهرة، نشأت بيننا صداقة متينة، زاهرة فالواضح، انه كان قادرا ان يمد خطوط التواصل، بعمق، مع الآخرين .. وهذا ما يظهر بجلاء فى مجموعة المقالات والشهادات التى يتضمنها الكتاب.. لكن صداقته، كانت خاطفة، فهو دائما على عجل، يريد الانتهاء من تعليقاته على عجل، يريد الانتهاء من تعليقاته على المهرجان الذى تابعه خارج البلاد، فى الاسبوع الماضى، ليستعد للسفر إلى المهرجان التالى، فى الاسبوع المقبل لذلك لم يكن يتحدث أبدا - لأن لا وقت لديه - عن مشوار السنوات السابقة، فدائما، يعيش فى المستقبل. يجهز لما سيفعله، ويناقشه، ويكتبه.. لذلك فان مسألة غيابه، ورحيله، لم تؤخذ مأخذ الجد، خصوصا انه يتحدث عن موته المحتمل، المفاجئ ببساطة، وابتسامته المشرقة، الأمل، لاتفارق وجهه.

والحق ان الدور البناء المساهم بصدق وفاعلية، فى الاعمال السينمائية يمتد إلى طابور طويل من السينمائيين والافلام .. فبينما يذكر مارون بغدادى «كائنا ما كان المستوى الذى انا فيه فان الفضل فى ذلك يعود إلى سمير نصرى»... تقول يسرا : «منذ فيلم (قبل الوداع)، منذ ست سنوات تقريبا. وسمير بمثابة الموجه والمعلم والصديق. وفى فيلم (اسكندرية كمان وكمان) كان سمير نصرى معي يقرأ السيناريو كله، ولم اكن استطيع ان اقوم بأى شئ من دون استشارته». واذا كان احمد زكى، بغفويته المعهودة، يقول : سمير نصرى هو الذى تعلمت على يده.. وتعرفت الى الحركة الفنية التى تدور فى العالم كله. الفيلم الذى يتم تصويره الان، السيناريو الذى يكتب والنقد الذى يرافق هذا الفيلم او ذاك، كان كل ذلك، وكان يعرف كيف يعطى الملاحظة، ويرافق بحب، ويوجه، ويصحح الاخطاء كان يتنفس السينما ويعيش لها .. كان لى صديقا واخا ومعلما .. فان المخرج محمد خان يشير إلى انه «ليس هناك شك ان وجود سمير نصرى على الساحة السينمائية فى الثمانينات، ساهم بقوة فى فتح آفاق للسينما الجديدة بوقوفه معها وتشجيعه لها وعمله من اجل انتشارها. ولم يكن سمير نصرى. فى وقوفه الى جانب السينما الجديدة، قاصرا على شرحها، وتحليلها، والتبشير بها، فى مقالاته فحسب، بل امتد الى ترشيحها إلى المهرجانات الدولية. وتنظيم العروض لها، فى التجمعات السينمائية بالبلدان الأجنبية. التى كانت تثق فيه، وفى اختيارها.

وكما كان سمير نصرى «سفيرا» للسينما العربية، فى مستوياتها الارقى خارج البلاد. كان ايضا، دليل المشاهد الامين، للأفلام العالمية، فكانت «التجمات الاربعة» التى يضعها الى جانب عنوان فيلم ما، فى صفحته يوم الاثنين، بجريدة «النهار» - «تعنى ان تحفة تجدر مشاهدتها».

سمير نصرى، وعلى الرغم من معايير الفنى، السينمائية، الدقيقة، لم يكن يتشبع، بضيق افق، الى اتجاه او مدرسة او مخرج معين، ولكنه، وهذه احدى مزاياءه، كان «بقلب مفتوح» وكما يقول، يحب «كل الأنواع احب فيروز والرولتج ستونز وباخ وماريا كالاس وام كلثوم، احب «حروب صغيرة جدا،

و«حياتي»، واتحمس لأى لقطة من افلام هيتشكوك واقول ما من احد اكبر منه، ثم احب، «اي تى» مثلا، و«برجمان» اجدته اكبر مخرج فى العالم وغيره كذلك، كما احب السينما الإيطالية والالمانية التي تصفنى .. انتى انحاز الي السينما الصادقة ، مهما كانت ضد السينما التي تدعى انها للترفيه». «شكرا سمير» يتضمن حوارات عديدة هى اقرب إلى «انشودة وداع» باللغة العذوية، مبللة بدموع نبيلة، تعترف بعطايا ذلك الزائر الكريم، الذى منح، ويسخا كل ما استطاع أن يقدمه، ثم رحل سريعا، قبل ان يتم الخامسة والخمسين عاما ..

لكن يبقى العمل الأكثر اهمية، والأعمق تأثيرا، والاطول بقاء هو الممثل فى جميع تراث سمير نصرى النقدي، المكون من مئات المقالات الثمينة والحوارات المميزة، التي تتوغل فى تاريخ السينما، مع آسيا ومارى كوينى ولوردكاش ولىلى مراد وفاتن حمامة .. فكتاباته .. تعد، جزءا حيا من ذاكرتنا الثقافية، وجمعها بين دفتى كتاب يحميها من الضياع والهدر والموت. ويبقى سمير نصرى على قيد الحياة، مع الاجيال التالية .. فلا يصبح سمير نصرى، مجرد طير ، غنى ثم طار.

كمال رمزى

1

محاوَرَات
نجوم السينما المصرية



امينة رزق

أمنية رزق احد الوجوه المحببة على الشاشة المصرية على مدى أكثر من خمسين سنة، فتاة اولى فى الثلاثينات والاربعينات، سيدة وقورة فى الخمسينات ثم العشرات من وجوه الام، فى السينما والتلفزيون، رمز الامومة فى أكثر من ١٠٠ او ١٥٠ عملاً.
سألناها:

«الانتفاضة، لأحمد الخطيب فيلمك الرقم كم؟»

- والله، على حسب، اجريت من ايام قليلة حديثاً مع مؤرخ سينمائى اسمه على ما اعتقد محمد عويس، ففوجئت بقوله اننى مثلت ٢٩٦ فيلاً، وأنا يبدو لى ان الرقم اكبر من ذلك، اما اذا كان المؤرخ صادقاً فى تعداده، يكون «الانتفاضة» الفيلم الـ ٢٩٧.

متى كان اول فيلم؟

- اول فيلم كان صامتاً: سعاد الفجرية» سنة ١٩٢٧ قمت فيه بدور ثانوى، فالفنان المسرحى فى تلك الايام كان يتشوق للعمل فى السينما، لكن الفيلم الذى يحتسب لى هو «اولاد الذوات» سنة ١٩٣١ : نجح نجاحاً كبيراً والحمد لله، وكان اول انتاج للمرحوم الاستاذ يوسف وهبى وأخراج الاستاذ محمد كريم. ذهبنالى باريس لتسجيل الجزء الناطق من الفيلم فالمعدات السينمائية الناطقة لم تكن وصلت الى مصر بعد.

فى بدايات السينما فى العالم اجمع، كان لكبار ممثلى المسرح نظرة متعالية تجاه التمثيل امام الكاميرا، هل كان الامر مختلفاً فى مصر؟

فى مصر كان الامر مختلفاً تماماً، فالفنانون كانوا متشوقين لكل عمل فنى جديد، كنا نشاهد الافلام الاجنبية وكنا نهرى بها، اذكر اننى شاهدت فيلماً اميركياً سحرنى، وهو الفيلم الذى اقتبسوه لاحقاً فى القاهرة بعنوان «المرأة المجهولة»، انا اذكر اسم الممثلة: كانت تدعى روز شرتون. من عظمة البراعة والفن الصادق الذى قدمته، عشقت اللغة الانكليزية! كنت ايامها اتعلم الفرنسية ومتقدمة فيها، بعدما شاهدت الفيلم هذا وشاهدت روز شرتون تركت الفرنسية ودخلت الى المعهد البريطانى لاتعلم اللغة الانكليزية. وهذا الفيلم هو الذى جعلنى احلم بالتمثيل فى السينما. «اولاد الذوات» كانت اصلاً مسرحية وهى عرضها الاول كانت بطلتها المرحومة الفنانة عزيزة امير، وبعد فترة اعاد الاستاذ يوسف شاهين عرضها واسند لى البطولة، وعندما ارادو اقتباس الفيلم للسينما، اختاروا اولاً المرحومة الفنانة الموسيقية فى ذلك الوقت بهيجة حافظ. فى الحقيقة، غرت! نحن بشر، كيف لا يختارون عزيزة امير او انا، ونحن اللتان قمنا بهذا العمل فى المسرح! وما هى الاقدار تلعب لعبتها، سافر الفريق للتصوير فى باريس ومعه بهيجة حافظ، وانا كلى حسرة. وبعد ١٥ يوماً، فوجئت بتلغراف من يوسف وهبى لاختيه: «احضروا امنية رزق على عجل الى فرنسا لتمثل فى الدور». ماذا حدث بينه وبين بهيجة حافظ لا اعرف! لكن شوف النصيب! سافرت وكلى امال واحلام لانى سأمثل فى السينما، واضرب عصفوريين بحجر واشاهد فرنسا! زيارة فرنسا كانت حلماً من احلام الفنان! هذه هى مصادفات بدء عملى فى السينما.

ايامها كنت تقترين من العشرين، اليس كذلك؟

- تقريباً.

وتركتك عائلتك تساهرين الى فرنسا بمزرك؟

- لا، عندما دخلت عند يوسف وهبى فى المسرح كنت فى الثالثة عشرة تقريباً، لاتعتقد اننى اخفى شيئاً ما، كمادة السيدات.

كنت فى الثالثة عشرة ومتخصصة فى ادوار الصبيان. المهم، بما انى كنت قاصراً، اشترطوا على يوسف وهبى ان لايدلى من مراقبة، سواء فى السفر او فى القاهرة نفسها، كنت دائماً مع خالتي امينة محمد، وكانت زميلتي ذاك الوقت فى الفن، وكانت تلازمنا الاسرة فى كل جولاتنا، جدتي او خالتي الكبيرة او والدتي، الى ان استقر الوضع على والدتي فى كل جولاتى حتى انها رافقتنى فى اميركا! وكان الشرط ان يتحمل يوسف وهبى نفقات السفر، ويعطيها بدل سفرهما الفنانين، لكن عندما جاءت رحلة باريس لتصوير الفيلم، قال مش ممكن حاقدر ادفع تذكرتين لامينة رزق والدتها، ارسل يقول: لتختر والدتها من تتق فيه، فوالدتي اختارت، الاستاذ حسن البارودي، وكانت المرة الوحيدة التى سافرت فيها من دون والدتي رينا كبير وقدر ان يصبرنى على فراقها، فقد توفيت قبل 4 سنوات.

بنت رمسيس

بعد النجاح الكبير لـ «اولاد الذوات».. لديك ثلاثة افلام مع يوسف وهبى.

- نعم حقق «اولاد الذوات» نجاحاً هائلاً، وكانت قامت بدور الزوجة الخوجاية الممثلة الفرنسية المشهورة ايامها كوليت دارهوى، وانا الزوجة المصرية، واستمرت الناس لفترة طويلة تردد حوارات الفيلم، مثلاً كان يصرح لها البطل: «جوليا يا امرأة الكل يامزيلة» والجمهور فى شوارع القاهرة ينادى «جوليا! يا امرأة الكل يا مزيلة»، انا انطبقت على: روح، الله يسامحك! ولا اسير عشرة امتار فى الشارع الا واسمع «روح، الله يسامحك!».

من بعده، انتج فيلم «الدفاع» وفيلم «ساعة التنفيذ» وفيلم «المجد الخالد» وللاسف لم ينجح هذا الفيلم النجاح الكبير الذى حققه الثلاثة السابقون لانه كان فيلماً رمزياً، يرمز الى الوطن، وكان الرمز هذا تمثالاً من تماثيل الفراغة، وكان كل هدف الفيلم المحافظة على هذا التمثال الوطنى، فالتناس لم تحب الرمزية هذه. وقد اشتركت فى الافلام الاربعة الوحيدة التى انتجها الاستاذ يوسف وهبى، فايامها كنت بطلة فى فرقته، فدخلت الى السينما بطلة، بينما كنت تدرجت فى المسرح درجة درجة. وكان للحقيقة الاستاذ يوسف وهبى حريصاً على مكانتى فى السينما، فكنت ادعى حينذاك «بنت رمسيس» بنت فرقته، فبنت رمسيس لاتعمل ابداً خارج فرقة رمسيس، سواء للمسرح او للسينما! ولكن المرحوم سليمان نجيب، وكانت مكانته عزيزة علينا جداً وشخصيته لها تأثير كبير فينا، احب ان يحررنى نوعاً ما فقال لى «الظاهري يا امينة انك لا تعرفين التمثيل الا مع يوسف وهبى» حزت هذه الكلمة فى نفسى، قلت له: «انا ممثلة، وممثلة فى كل مكان»، قال: «لا، اذا كنت تريدين ان تثبتى انك ممثلة حقيقية، اخرجى شوية عن نطاق رمسيس». فشجعنى ومثلت معه فيلم «الدكتور»، وكان اول خروج لى من نطاق مسرح رمسيس.

وكيف كان ردة فعل يوسف وهبى؟

- زعل، زعل جداً، وخاصمنى، انتهزت سفره الى الخارج ووقعت العقد مع شركة مصر. وعندما

عرفت شركات الانتاج اننى خرجت عن نطاق رمسيس تهاقت على . سعدت بالخروج الى عالم آخر، اعرف على عالم غير عالمي المحبوب في مسرح رمسيس، وانا كنت ايامها اتميز بشئ من السذاجة، فانبهرت بالخروج من حلقة الممثلين الضيقة التي كنت اقتصر على التمثيل معها، شاهدت جواً آخر

الفنانون المتحدون

وقتها، هل كنت تنفردين بقرارتك الفنية ام تشاركين فيها ذويك؟

- يقدمون لي السيناريو، ويعجبني. في ذلك الوقت كانت السينما في مرحلة نشاط كبير، وكانت شركات الانتاج في القطاع الخاص كثيرة جداً، وجميعها يريدني، كنت اعمل في العام في مالايقل عن ٦ افلام، اقل سنة عملت في ٦ افلام، واحياناً ١٠ او ١٢.

في تلك الفترة، هل قمت احياناً بدور الفتاة الشريرة، ام كنت دائماً صالحة وطيبة ومسكينة؟

- كلها كانت الادوار التي تليق بامينة رزق وسمعتها، في ذلك الوقت، المنكسرة، الغليظة، الضحية، البكاء، النجمة التي لا يعرف الشر طريقاً الى نفسها، دور «الحبيبة».

ذات يوم، كنا جالسين في ستوديو توجو مزارحي، وهو للحقيقة كان مخرجاً كويساً وشخصاً نبيلاً ونشطاً، كنا في انتظار بداية التصوير، لم اعد اذكر عنوان الفيلم، لكنه كان من اخراج احمد بدرخان وعبد نصير مدير التصوير ومعنا حلمي رفلة ماكبير. جلسنا نتحدث ونتسامل؛ لماذا لا يكون للفنانين شركة انتاج؟ قال احمد بدرخان: «هاهي البطلة، وانا المخرج وانت مدير التصوير وانت الماكبير، مجموعة جيدة، وولدت لدينا الفكرة ودفع كل منا الى جنبيه وانشأنا شركة الفنانين المتحدين. ايامها، الشريط كان يوزع عن طريق الوزارة، لايبيع في السوق، تستورد الوزارة الشريط الخام وتعطى كل شركة انتاج حصتها، كان لي في ذلك الوقت مكانة مرموقة، فتوجهت لمقابلة وكيل الوزارة، لم اعد اذكر اسمه، وعرضت عليه الفكرة، فرحب بها واعطانا الشريط الخام. لم اكن مثلت من قبل في اي فيلم كوميدي، وفي المسرح عدد لا يذكر بالمقارنة مع كم البكاء قال حلمي رفلة «لماذا لا تصور فيلماً كوميدياً؟» ضحكنا كثيراً لهذه الفكرة: امينة رزق في فيلم كوميدي، هذا جنون! ثم استحلينا الفكرة المجنونة وغامرنا.

اخترنا نمواً مسرحياً كان مقدماً للجنة القراءة في المسرح القومي في ذلك الوقت، اعجبنا وقررنا نقلها الى الشاشة، وسمينا الفيلم «قبلة في لبنان» كانت ايامها الموضة ان تصور في لبنان المناظر الطبيعية الجميلة. للتوفير، استغنى بدرخان عن الذهاب الى لبنان، وسافرت مع عبده نصر، كانت اللقطات الخارجية تقتصر على لقطات عامة يسير فيها البطلان في الطبيعة او خارجين من بيت، ولا تحتاج الى مخرج. اثناء وجودنا في لبنان، وقع خلاف كبير جداً بيني وبين عبده نصر، هو عنيد جداً وانا مصرة لانني اعرف لبنان اكثر منه، فكنت دائماً اقضي عطلات الصيف في ضهور الشوير، اقول له: «هناك مناظر طبيعية بديعة»، يقول: لا لا لا. هنا كويس! وكل يوم خناق وكل يوم خصام. عندما عدنا الى القاهرة حاول حلمي رفلة وبدرخان اصلاح الامور بيني وبين عبده نصر، وتشبهت كل منا بعناده، وقال: «انا مش حاقدن اصور الفيلم ده» وانا قلت «وانا مش حامتلها» بعدما

كنا صورنا المناظر الخارجية! تركت الفيلم واتوا بمديحة يسرى تمثل الدور، واتينا بمن؟ بمحمد فوزى! كان اسمه محمد الحو، قلنا له «بلاش الحو دى، خليفه محمد فوزى». عمل معنا بشكل جيد جدا، وكان ظريفاً جداً، وحقق الفيلم بدونى، بمحمد فوزى وبمديحة يسرى. انا شخصياً وجدت صعوبة جداً أن اتفق معهم، وانسحبت وكونت شركة بمفردى، وفعلاً اسست «افلام امينة رزق». للأسف صادفتنى سوء حظ رهيب! بقدر ما ساعدتنى الوزارة فى الفيلم الاول بقدر ما وقعت فى وجهى هذه المرة، كانت تغيرت الوزارة وكان الوزير الجديد يهوى تعذيبى، ورفض اعطائى شريطاً لاصور. وكنت قد دفعت عرايين لكل الممثلين ولحجز الاستوديو. من كثرة الخلافات القضائية التى حدثت لنا مع هذا الوزير، يئست! ودخلت وشتمته وكانت جرأة منى، قلت له: «انت انسان ظالم! انا اطالب بحقى! واذا كنت توزع الاشرطة على مزاجك فانت انسان ظالم، اذا حقاً تريد الحق نظم مباراة بين القصص المعروضة لتتحول الى افلام، ومن يريح يأخذ الشريط اما هكذا على مزاجك، لا يافتندم!» وزاد زعله وقال: «ازاي تكلمينى بالنبرة دى!»

ايامها، من كان يشتري الشريط من السوق السوداء كانوا يخافونه، قلت له: «اسمع انا عنيدة ولدى التزام امام زملائى والاستوديو الذى حجزته، انا حاعمل فيلمى من السوق السوداء، وابقى تعالى ساعتها حاسينى!»

وخرجت كلى عزيمة! ايامها، كانت علبة الشريط فى الوزارة بستة جنيهات للبوزيتيف وثمانية للنجاتيف، وفى الخارج، مسروق من الجيش، العلبة بـ ٦٠ و٨٠ جنيهاً. والميزانية خربت ورحنا فى داهية.

ما هو عنوان الفيلم؟

- «ضحايا المدينة» ضحيته الوحيدة، امينة رزق!

اصريت على اتمام الفيلم! القصة جميلة جداً ليوسف وهبى، يضح بالممثلين، كلهم كبار: زكى رستم، يحيى شاهين، فاخر فاخر، امينة رزق! كنت اتيت بجميع الفطاحل فى الفيلم، والمخرج كان نيازى مصطفى، لم ابخل عليه بمال. تخطينا الموازنة، ذهبت واستلفت من البنك بفائدة ٦.٥ فى المئة، حتى اكملت الفيلم. ولكن حتى نهايته كنت وقعت فى عجز لعشر سنين! انهرت! مررت فى ازمات فظيمة جعلتنى اكره شيئاً يدعى الانتاج.

هل تعتقدين انك اصبحت «برنيس وومان» جيدة؟

- انا، نعم! لدى عزيمة وقوة، لكن العقبات التى واجهتنى جعلتنى اقول: «لا لا لا، اكفى بالفن». لو كان صادفتنى النجاح فى اول تجربة انتاج لكنت استمررت كمنتجة، كنت اريد ان اقدم افلاماً متكاملة، اريد ان يظل اسمى على افلام لها قيمتها. ولم اعد الى الانتاج، ارادوا ادخالى شريكة باستعمال اسمى من دون ان اساهم مالياً، هرفضت.

كثيرون يعتقدون ان بعد كل هذه السنوات من العمل المتواصل لا بد ان تكون امينة رزق مليونيرة.

- ضحكت السيدة امينة رزق ملء قلبها: «الحمد لله، ايامها، لم تكن للمادة قيمة لدينا بتاتا، كان هدفنا الوحيد هو اشباع هوايتنا، سواء فى السينما او المسرح. ألم اكن انا مثلاً بطلة فى الافلام وكنت مرموقة جداً، كم كان اجرى؟ كان اجرى ٢٠٠ جنيه فى الفيلم، لم تكن الاجور كبيرة، الاجور الكبيرة التى تنقاسها لم تأت من السينما انما فى السنوات الاخيرة من التلفزيون، فاذا كنا والحمد لله مستورين، فمن التلفزيون.

المسرح كان يدخل مبالغ تافهة جداً، انور ونجدي كان يتقاضى ٧٥ جنيهات راتباً مسرحياً، امينة رزق، رغم انها بطلة فرقة رمسيس وبطلة الفرقة القومية، كانت تتقاضى ٣٠ جنيهًا فى الشهر، وعلى الملابس والماكياج والمواصلات والمعيشة، لم يكن احد يتصور ان رواتبنا بهذا الهزال. وفى الفيلم ٢٠٠ جنيه، وعلينا ان نأتى بالملابس، بس كانت هواية، حباً لاثمنا المادة كما اليوم. انا، عندما خرجت على التقاعد، بعد كل هذه السنين، بعد التاريخ هذا كله، كان راتبى ٨٠ جنيهًا ونقبضه بعد الخصومات، كلام فارغ! لولا ان انور السادات، صراحه، الله يرحمه، كان مساندًا للفنان وكان يحب الفنانين جداً، لحظة ماسمع ان راتبى ٣٢ جنيهًا، قال: «ده كلام فارغ» ورفعته الى ١٠٠ جنيهه، معاش استثنائى.

وعندما جاء التلفزيون، بدأ برواتب صغيرة جداً للفنانين، الابطال الاوائل: ٤٠ جنيهًا! كانت اجور تافهة، انما حبنا للفن كان يجعلنا لانتظر الى الماديات.

فى الفترة الاخيرة فقط، بدأت الاجور ترتفع، ظهر من يطالب بخفضها. ولست وحدى على هذا الحال، كل الفنانين! يوسف وهبى كان معاشه ١٠٠ جنيه، يوسف وهبى الذى له الفضل فى كل الحركة الفنية كان معاشه ١٠٠ جنيه! انما الحمد لله من حبنا لهذه المهنة ومن ايماننا انها رسالة لم تهمننا حكاية المادة، وللعجب الجديد الفضل فى رفع الاجور، لم يقبل ابدا الوضع الذى كنا مستسلمين له، نحن الجيل القديم.

النتيجة

هل انتقلت بسهولة الى دور الام الذى شكل بالنسبة اليك بداية جديدة لمسيرة امتدت عبر العقود؟

- بالنسبة الى النقلة جاءت جيدة جداً، كثيرون لم يتحملوها، انما بالنسبة الى كانت هينة، لسبب، ففى الكثير جداً جدا من المسرحيات والافلام مثلت فى النصف الاول دور شابة وفى النصف الثانى دور ام، مثلت فى المسرح دور الام وانا عمري ١٧ سنة، فى الفصلين الاولين، بنت شابة وفى الثالث والرابع تزوجت وانجبت، ابيض شمري وهاجمت وجهى التجاعيد.

وهكذا عايشت الامومة مع الشباب، وعندما جاءت السن الحقيقية لادوار الامومة، كان الامر هيناً، النقلة فنيا كانت هينة، لكنها كانت صعبة بالنسبة الى المادة، انا وصلت فى فترة من الفترات، فى فيلم «الام» ليكون اجري ٢٠٠٠ جنيه. مضت عشر سنوات، ارادوا اعادة القصة نفسها تحت عنوان «اعز الحبايب»، وكنت انا تركت مرحلة الشباب، وعندنا مع الاسف، عندما يترك الفنان مرحلة الشباب، يهبط، كم اعطونى لبطولة «اعز الحبايب»؟ للنسخة الجديدة من «الام» اعطونى ٤٠٠ جنيه، مع انى كنت افضل فى الفيلم الثانى لآتى اقرب الى المن الحقيقية للشخصية، انما ايام «الام» كنت ظئى ظلطظ

والتقدير الفني للأسف بالشباب.

اشياء لها المعجب، لكن كل هذه تفاصيل مراحل لا تهمنى، وانتهت والحمد لله .
مثلت دور الام المصرية مئات المرات، والام الفلسطينية، انا، الحمد لله، تبلفنى الى الان كل يوم رسائل
من المعجبين من مصر وجميع الدول العربية، ودائما العنوان: «ماما امينة زرق» انا ام الجميع، يعنى،
والحمد لله، دى نعمة من عند ربنا ان لى ذكرى فى كل منزل.

فى مرحلة ادوار الام هل مثلت دور المرأة الشريرة؟

- مثلت دور الام القاسية ومثلت دور العمام القاسية، لكن دائما اللون الاول الذى طبعت
به هو القالب.

هل تحتفظين بعدد من الافلام وتعتبرينها افضل افلامك؟

- مثلاً «دعاء الكروان» فيلم نظيف ممتاز، وكذلك «اعز الحبايب»، وهناك «بداية ونهاية» و«اريد
حلا» حيث دورى عابر جدا، لكننى اخذت عنه جائزتين.
انا لايهمنى دور صغير او كبير، انما المهم ماذا يأتى به، انما الدور السهل لا احبه.

هل تعتبرين انك كنت رديئة فى بعض الافلام؟

- طبعاً، وهناك بعض الافلام، اخرجت فيها لكننى لم اشاهدها، من رعبى منها لم اشاهدها، مثلاً
فيلم «اخوات البنات» ياله من مأزق. ابرمت عقده من دون ان اقرأ السيناريو لمجرد علمى انه فيلم
من اخراج بركات، وعندما قرأت السيناريو تصوريته قصة اجتماعية جيدة، لى فيها دور عمه متزمتة،
دور جيد . يوم التصوير، ذهبت الى الاستوديو وانا اجهل كل شئ عن من يشاركنى التمثيل، وصلت
ووجدت محمد عوض على خيرية احمد وعلى وحيد سيف، فكان الفيلم هزلياً زجونى فيه.

المسرح هو الاساس

هل فكرت فى الانتقال الى الاخراج؟

- نعم، لكن لا للسينما، للمسرح، وغويته جدا . وفى ١٩٦٤ جاعتا منحة الى لندن للاطلاع على
الحركة الفنية فغويت الامكانيات التقنية فاذهلتنى الامكانيات التقنية المتوافرة لدى المسارح هناك،
انبهرت بها وقررت الاخراج . وعندما عدت الى القاهرة، قالوا لى: قانوننا لا يسمح لك بالاخراج الا
اذا علمت مساعدة مخرج لمدة سنتين . فانهارت عزميتى وعدلت عن المشروع .
وكنت قد اخرجت بعض المسرحيات للارياض، عندما كنت مشرفة فنية فى المسرح الشعبى . على
مدى سنة، اخرجت مسرحيات صغيرة فى فصل واحد او فصلين، فوجدت ان لدى الاستعداد .
اذا اجريت اليوم جردة لمسيرتك الفنية، حبك الكبير سينما، مسرح، تلفزيون، ام اذاعة؟

- المسرح دائما هو الاساس، لكن للأسف، من بعد خروجى على التقاعد بات عملى قليلاً جداً
فى المسرح. فى الماضى، الاساس كان عملى على خشبة، ثم السينما فالاذاعة، وعندما جاء

التلفزيون طغى، فعلمى يكاد ينحصر حالياً فى التلفزيون، وقليل من الافلام السينمائية ولا تعرض على ادوار للمسرح. عملت مع فؤاد المهندس فى مسرحية «انها حقاً عائلة محترمة» للقطاع الخاص، وقيل عامين عملت مع فرقة المسرح الكوميدي فى مسرحية صيفية صغيرة، لكن للأسف حرمت من المسرحية ذات القيمة منذ خروجى على التقاعد.

هل تعتبرين ان امينة رزق نجحت فى حياتها الشخصية كأمراة بدرجة نجاح امينة رزق؟
- امينة رزق فى حياتها الشخصية صفر على الشمال، ليست لها اى صفة فى الحياة. حياتى الشخصية هذه، ليس لها قيمة عند امينة رزق، كل هدفها وكل مهمها هو حياتها الفنية، لا امتع نفسى فى الحياة، لا اهتم بنفسى، اقول لك شيئاً عجيباً لن يصدقه احد : اذا اشتريت فستاناً جديداً، استخسر البسه فى حياتى. على هذا الفستان الجديد ان يظهر فى مسلسل او فيلم او مسرحية، وعندما يقدم البسه انا، استخسر ان اضيع بهجته فى حياتى الشخصية. كثيراً كنت اسافر فى رحلات الى الخارج، انكلترا، ايطاليا، او غيرهما، اشترى كمية هائلة من الفساتين، وربما تجد فى خزانتي فساتين فانت عليها ثلاث موضة ولم البسها مرة واحدة

هل تتحسرين احياناً على كونك لم تهتمى بحياتك الشخصية؟

- لا، لانى تشعبت بالحياة الفنية من صغرى، حياتى كلها ان احافظ على مكانتى الفنية لدى الجماهير، هذا هدفى الوحيد وكل شئ فى حياتى الشخصية، ايا كانت قساوته، ايا كانت صعوبته، يتذلل فى سبيل الفن. لدى صديقة زميلة لا تعجبها حياتى الشخصية، تقول لى: «انت ماسكة رقبة امينة رزق وبتخنقى فيها، ليه؟».. فعلاً، قاسية جداً على نفسى فى حياتى الشخصية، حرارتى ٤٠ درجة، لايهمنى، انزل اشتغل .. الدكتور يؤكد لى: ستموتين لو عملت، لكنى لا اهتم بل اعمل وانا سعيدة بحياتى هذه، الناس صعبانة عليهم، وانا مش صعبانة على نفسى.

ولا الحب ولا الامومة؟

- ولا اى حاجة لسعنى الحب لوهلة، ثم تراجعت، قلت: لا خوفاً من ان يعيقنى فى حياتى الفنية، والامر نفسه مع الزواج، تقدم لى عرسان كثر، وحتى مرة كتب كتابى، لكننى عدت الى قواعدى سالمة. دائماً كان هدفى الاول هو الفن ولو فكرت فى الزواج: بيت، زوج، اسرة، اولاد، كل هذا سياخذ منى الوقت الذى اكرمه للفن، لا! لست مستعدة للتنازل عن اى شئ يعيقنى فى تفرغى للفن. والحمد لله، ها هى تجربتى، لم يصل اى فنان من الفنانين الى سننى وهو يعمل على نحو متواصل، اعمل وسأستمر، ان شاء الله، طالما ربنا يعطينى الصحة. الاصدقاء يلحون على: «متى تتوقفين عن العمل وتستريحين؟» افتتح واتوقف لفترة، وسرعان ما ادرك ان حياتى لامتنى لها من دون العمل فاعود الى التمثيل وانا سعيدة.

«الحياه»- لندن

١٩٩٠ / ١٢ / ٥

2

محاوَرَات

نجوم السينما المصرية



ليلي مراد

اعتزلت ليلي مراد الحياة الفنية في ١٩٥٥، وهي بعد دون السابعة والثلاثين. أرهقتها الحياة باكرا، فانسحبت كي تتجنب الجروح. وفي الثلاثينات والاربعينات اميرة السينما العربية الاستعراضية. اول سندريلا للشاشة المصرية. بصوت من لون خاص، صوت جميل وطابع وجمال ورقة وخفة ظل ناعمة. نجمة سينمائية حازت اطراء العالم العربي وشعبية فانت غيرها. قدمت اغنيات عاطفية قصيرة عذبة، وغنت ومثلت وصارت فتاة الاحلام في العالم العربي. ليلي مراد الصوت النقي، الاحساس الرقيق المرهف، رائدة الاستعراضى والفنائى، كان لها النجاح في الصبا والمجد في سن الشباب. وتلك الانطوائية والرومانطيقية كانت تبتسم ابتسامة ناصعة عريضة تشع بالفرح، اما في داخلها فقلق وخوف وتساؤلات ولمشرين سنة رأها كل شاب مصرى انها العروس وودت كل فتاة ان تشبهها وتتحدى بطباعتها. وفي ١٩٥٤ تعترف: «أخاف الظهور أخاف الكلام أخاف الناس». اذ طعنت الفنانة العذبة ونزفت. ظلمت وشعرت بالمرارة ولفها الحزن فانهارت اعصابها.

غنت ليلي مراد في السابعة عشرة بايعاز من ابيها زكى مراد، من رواد الفناء في العشرينات والثلاثينات، بطل اوبريت «العشرة الطيبة» لسيد درويش. وفي «ليلة من ليالى كليوبترا» لسيد درويش ومحمد عبد الوهاب امام سلطنة الطرب منيرة المهدية. انقطع عن مصر لجولات اميركية لبضع سنوات، وعند عودته ايقن ان الجماهير نسيته واهتم بدفع ابنته الطفلة ليلي، بتعلمها الفناء بتعريفها الموسيقى وقادها الى عتبة استوديوهات ثم انسحب.

ثلاثة لعبوا دورا اساسيا في مسيرة ليلي مراد الفنية: والدها في المرحلة الاولى. المخرج الرائد توجو مزراحي عهد الانطلاقة الكبيرة على الشاشة. والنجم انور وجدي شريكها في الشهرة والمجد، وتحابا امام الكاميرا ووراعا. واشتركا في تمثيل افلام وكان النجم- المنتج - المخرج رجل اعمال بارعا ويلي مراد ملكة شياك التذاكر. ثم تمكر صفاء الحب والمودة، ولما ادرك هو ان النجمة قد تضع منه لم يتوانى فاطلق الاذى على الفنانة وعلى المرأة التي احب. والموقف مزر واذا اصداؤه صارخة قبيل منتصف الخمسينات، فسرعان ماهى الذكرى تلفه لتتساقفنى مطلع ثورة الضباط الشباب اطلق الاشاعة ان ليلي مراد تبرعت لدولة اسرائيل. انتهز رحلة زيارتها لاختها في باريس ورمى السهم المسموم، ان ليلي مراد اليهودية قدمت معونة لتل ابيياف وفتشت الاشاعة المزعومة في انحاء القاهرة واستقبلت النجمة في المطار بوجوه واجمة. وعندما اخبرت صمقت. فانه وقف الى جوارها وقاسمها مجدها، احبها واحبته بشغف، وكيف منه تأتي الطعنة الفادرة. ولما تأكد للجميع عدم صحة ما لطح صورة المطربة، قيل «مسكينة ظلّموها..» وخرجت من التجربة مهترئة الاعصاب، تخاف الظهور، تخاف الكلام، تخاف الناس. انغلقت على قهرها وابتعدت عن الاضواء التي جرحتها. اعتزلت تراثا فنيا من الف اغنية وثمانية وعشرين فيلما. والكثير من الاغاني يذاع لها يوميا على موجات الاذاعات في المشرق والمغرب. والافلام تبتها من التلفزيونات ومعظمها من الكلاسيكيات الاستعراضية الفنائية المصرية. طريفة خفيفة لامعة اخرجها لها توجو مزراحي وكمال سليم وانور وجدي، واغنيات كتبها لها احمد رامى، يرم التونسي، بديع خيرى، حسين السيد ولحنها عبد الوهاب،

السنياطي، محمد القصبجي، زكريا احمد، محمود الشريف، محمد فوزي، كمال الطويل واخوها منير مراد. استمع اليها محمد عبد الوهاب صبية واختارها في احد افلامه وكان اجرها ٣٠٠ جنيه. وفي بضع سنوات كانت تتقاضى ١٢ الف جنيه للفيلم، اجرا لم تحصل عليه فنانة سينمائية الى اليوم، اذا اخذنا بفروق الاسعار. انه الفنى والصبا والجمال، الشهرة والحب والفرح فى ١٩٤٥ ايام «ليلى بنت الفقراء» وزوجها انور وجدى. وكانا انجح ثنائى فنى للسينما المصرية، من خصام وازمات عاطفية وتضارب مصالح وامرأة الى اليأس. اذ استغلت الفنانة - النجمة، ولا مراعاة لاحساس المرأة. طعنت، غدرت، ظلمت وتهشمت.

حى جاردن سيتى

فى القاهرة، حى جاردن سيتى، السيدة ليلى مراد مع ابنها زكى، نجلها من المخرج الراحل فطين عبد الوهاب. وزكى عبد الوهاب سينمائى شاب يعمل الآن مساعدا ليوסף شاهين الذى ادار النجمة فى احد اخر افلامها، «سيدة القطار» ويممونه توصلت الى تحديد لقاء مع المطربة المنعزلة، هى تفتح باب الشقة التى اعادت لها طلاء الجدران نهاية الصيف. وابتسامتها المشهورة ناصعة دائما، وصوتها، صوتها الناعم لم يفقد بريقه الرنان. والاناقة متزنة، بسيطة. قالت بنبرة اعتذار: «زكى قال لك: انا لا استقبل الصحافيين الا نادرا. انما زكى قال لى ان الحديث لجريدة من بيروت.. كيف حال بيروت؟ كم صارت حزينه مدينة الفرحة والذكريات البهيجة.. كم من صيف قضيت فى صوفر. كم من ايام جميلة. هل يعود لبنان يوما ارض الامان والمحبة كما كان؟ مال الذى يحدث لنا؟ فى لبنان وفى العراق وفى تونس؟ وما الذى جرى؟ كم هى ايام توتر صعبة. انما لم تأت لهذا الحديث الحزين. قال لى زكى انك تريد ان تعرف سبب انقطاعى عن العمل...»

اذن هكذا قدم لها زكى الموعد. فهل تقبل استرجاع ذكريات؟ اية اسئلة اتجرا عليها اسألتها عن افتراء الرجل الذى احبته؟ كيف تتكلم السيدة التى علمتها المساواة يوما ان تخاف الظهور، الكلام والناس؟

ليلى مراد ١٩٨٥ سيدة بسيطة، شديدة الخفر. والنجمة لا تحلق فى المالى انما حتى على ارض الرجال تظل نجمة. من النجوم الاصلية، من نسج الفن الذى يكن احترامنا لنفسه وللجماهير. كبرياء طبيعية، اناقة وشلحة الرأس الشامخة لاتتقارب نجومات الفناء الكيبريات ولا خيال لمرارة ولا ظل لحقد.

«اذا عادت ليلى»

- يقول البعض: «ليلى مراد لا ترغب فى الفناء. هذا غير صحيح. امتنع، لغياب المؤلف ولغياب الملحن. المؤلف لم يعد من كان. هل هى نفسيته متردية؟ هل هى امكاناته المادية المتأزمة تدفعه الى مناخ مانع من الكتابة كما كان يفعل؟ ثم التلحين: عبد الوهاب يطلب مبالغ كبيرة جدا ليرضى.. ثم كلمة اليوم لا تعجبه، فانت ترى كم هو مقل. انه لوردة، وغير ورده مافيش، ويظل يدقق فى الكلمة

زى حالاتنا.. المشكلة صارت عويصة، الامكانات منعقدة من جميع النواحي».

انت هل ترغبين فى الغناء؟

- والله، لو يعرض على اى شئ جيد، واحس به واقتنع به، اكيد انتى ارجب فى العودة للفناء. لانتس ان الفنان الذى اشتهر ووصل من الطبيعى ان يكون خائفا على مكانته. كلما اشتهر خاف. انما لحن جيد، كلمة لطيفة، لو عثرت على اغنيات احسها، ما المانع ان اسجل كاسيت او اغنى فى حفلة او اقدم شيئا للتلفزيون... كل ما يعرض على ليمس فى المستوى الذى لى فى الماضى. ايدا، وهذا ولاشئ اخر مايجعلنى امتع. تعرض على اعمال واعتذر عنها، لاننى اريد للناس الصورة التى عرفونى بها. وهذا عزيز على جدا للاحتفاظ به. الجمهور ده، هو الذى عمل الواحد. وانا ارفض ان اخيب ظنه باغنيات ليست فى مستوى ماغنيت زمانا. اذا عادت ليلى، عليها بمكانتها. فى امكانهم تحقيق مسلسل يلائم سننى، مركزى الاجتماعى.. هذا ممكن. فى اميركا وفى اوروبا، تشاهد العديد من نجوم الامس يعود ويلعب. بل ان الممثلين يعملون اكثر ويكسبون اكثر عندما يتقدمون فى العمر. الحمد لله، محتفظة بصوتى... الحمد لله. هذا رضى من عند ربنا. وما دمت على صوتى، خلاص، الحمد لله. اذن، لا امتع، ان لقيت نصا لاغنية، او عرض على مسلسل تلفزيونى فاقتعنى. انتى اتابع، نعم، اشياء فى الحقيقة غير مشرفة للأسف. واقول ان ذلك يعز على. ولو لدينا العناصر: لدينا ممثلون جيدون وممثلات جيدات، انما المسلسلات التى تشدك نادرة جدا.

هل تستمعين الى الاغاني الجديدة؟

- استمع. عديدون جدا يغنون. وتوجد اصوات حلوة.. ومن الصعب عدم الاعتراف باشياء كثيرة تتقصهم. والاخص للسينما، لا تلتقى مغنيا متكاملا. تسمع مغنيا صوته حلو، يمكن لحن حلو، يمكن كلمة مش بطالة، انما لاحضور سينمائى له.

هل تستمعين الى فيروز؟

- فيروز يا لها من عظمة. من يؤمن كنت اسمع «بحبك يا لبنان»، والله بكيت وانا فى الغرفة وحدى. لانها تقولها بكل وجدانها واحاسيسها وتنفذ الى قلب المستمع والى روحه. لذلك كما قلت لك: لا بد من الفنان يحس اللحن والكلمة والا لن يتمكن من ايصالهما، اطلاقا. عندنا فى مصر اصوات مش بطالة ايدا. انما الذى بتلاقيه يقلد ام كلثوم، الذى بتلاقيه يفتقر لشخصية فى صوته.. على المطرب ان يكون متكاملا من كل النواحي. هكذا ارى. لازم كشكل ان يكون كويس، يفهم فى اللبس، عنده احساس، عنده صدق، عنده المام بالجمهور ومعرفة واحترام. عندما يصعد ليفتى على المسرح ويجد ان اللحن غير قوى، يعرف كيف يتفادى ان يعيد ويزيد فى اللحن. عليه ان يحس بما يقوله، ويحس بالجمهور. مبسوط، مش مبسوط، يكفى هذا القدر. وهذا حس غائب تماما عن المطربين اليوم. اى كلام، ومن يشتهر قليلا، يستمر بلا حساب لاي شئ، يقول اى كلام مادامت الدنانير داخلة

الى الصندوق. برغم كل ماوصلنا اليه، عندما نتأهب لاغنية جديدة كنا لاننام ولا نأكل ونبقى خائفين، خائفين. تصرف مطربى اليوم غاية فى الجراة. عندهم شجاعة، والله براهو، الا اذا كان عدم ادراكه.. لا اعلم بالضبط.

جملة فى «الاهرام»

من ايام، جلست اقرأ الملفات عنك فى ارشيف «الاهرام، وجملة فى عشرات وعشرات من المقالات على مدى السنين، فكرة ان من اسرار تألق نجم ليلي مراد انها عرفت كيف تكتفى بالسينما ولم تحاول غزو المسرح. كيف اتخذت قرار السينما والاستغناء عن خشبة؟ - السينما اخذتني. طبعاً صعدت المسرح، وغنيت اوبرا وغنيت فى مسارح عديدة وغنيت فى افراح عديدة وحفلات عامة، وكانت عابرة. السينما اخذتني صرت فى دوامة ولم يبق لدى وقت للمسرح. لم أأخذ قراراً، بل بشكل طبيعى. كنت اعمل طوال النهار فى الاستوديو، ولم يكن ممكناً التفكير فى العمل ليلاً فى المسرح. السينما جاءت بالنجاح الجماهيرى وكان على لها تكريس وقتي. وصدق الفنان واعتزازه بفنه كانا شيئاً آخر. لذا اعتذرت عما يقدم لى، ويتضح لى من مستوى ادنى. بعد خمس عشرة، عشرين سنة من الصمت، قدموا لى عدداً من النصوص، عدداً من المشاريع لم يعجبني احدها. وحققوها وسقطت ولم يعيدوا بثها. اتحدث عن مسلسل من سنتين فى رمضان، كل ما فعلته من اربع سنين، مقدمة فى مسلسل من بطولة نجلاء فتحي. اغنية صغيرة. لاقول: انا موجودة، وها صوتي، اورهوار، ويس. وبعد ذلك، لا مبالاة تامة. لا مسؤول ولا مهم. ويأتى مسؤول، يقول: «فين ليلي مراد؟» واقابله، يقول لى: «يقولوا انو انتى مش عايزه تشتغلى» هذا غير حقيقى وغير صحيح. انا ارفض لان ما يقدم لى دون المنشود. لا يمكننى الاقبال عليه.

منذ عشر، نشر اسماعيل لى الدين قصة قصيرة بعنوان «حياة مكشوفة»، عن حياتك دون ان يسميك، عن ثلاثة رجال كان دورهم اساسياً فى مسيرة نجمة السينما الاستمرارية: والدها ومخرج سينمائى وفتى اول نجم. هل تؤكدين فكرة والدك استاذك الاول ومؤسس حياتك الفنية؟ - نعم، طبعاً. كان شئ، طبعاً. هو من علمنى، هو من دهغنى للمفنى. صغيرة، كنت اغنى فى مدرسة الراهبات، كانت داخلية وباستمرار فى كل النشاطات حيث غناء. والذى كان يعلم ان صوتى جيد، فاهتم بتعليمى، بصقلى. هو كان مطرباً مشهوراً. غنى فى اكبر مسارح فى امريكا. كل روايات سيد درويش، «وروميو وجوليت» للشيخ سلامه حجازى وغيره، وغيره. طبعاً والذى له الفضل الاكبر على. كان يأخذنى كى استمع الى المشايخ الكبار مثل الشيخ محمد رفعت الله يرحمه.. كان دائماً يقول لى: «كلما سمعت القرآن والمقرئين تعلمت الكثير». وفعلاً، فهم الاساس فى المفنى. المفنى المصرى الاصيل.

هل ترك عملك الفنى اليك، او ظل يعمل؟

- كان ذهب الى امريكا وغنى فى الروايات العظيمة التى حدثتك عنها، وعندما يغيب فنان سنوات

طويلة عن بلده، ثم يعود، يدرك ان الناس نسيته . هذا ما حدث لزكى مراد . وكنت بدأت اظهر، فانقذت موقف عائلتنا وعملت وريحت .

فى السنتين الاوليين، غنيت بلا ميكروفون-

- نعم . عندما اذهب الى فرح فى الريف- وكنت طليما طفلة- كانت الناس تقول: «ما هذه الصبية... اهذه لديها صوت؟» كنت صاعدة الى الخشبة وهذا الكلام الى اذنى، وآخذ بالصلاة لرينا لاتمكن من الاعجاب . وعندما ابدا وارى الاستقبال الحار تمتلئ عيناى بدموع الفرح . شكلى لم يكن يدل على اننى سأقدر على هذا المعنى . كنت نحيفة جدا وصغيرة جدا .

فى الثانية عشرة؟

- لا ، فى الرابعة عشرة بدأت اغنى، مرة فى مسرح رمسيس وانا فى الخامسة عشرة، جاءت مدام روزا اليوسف، كانت صديقة كبيرة لوالدى . وكنت اغنى من اصعب ما يمكن : «اراك عصى الدمع...»، قصيدة فيها معنى واداء . قالت له: «يا زكى، انا عايزه اطلع اشوف البنت ديه فى الكواليس، مش قادرة اصدق ان ده سنهنا» اذكر انها صعدت وكانت الى عصا، كانت ستا محترمة جدا جدا .. وسلمت على وقالت لى «ايوه صحيح طفلة .. انما ازاي انت بتأدى الاداء ده؟ ازاي بتقدرى تقولى اللى بتقوليه ده؟» كنت خجولة جدا ، وفى داخلى انفجر بالسعادة .

ماذا كان احساسك فى تلك الانطلاقة، هل كنت تتوقعين النجاح، هل كنت خائفة..؟

- بالطبع، النجاح شئ من المستحيل ان يتأكد منه احد قبل ان يحدث . وكنت اشعر بينى وبين نفسى بأشياء كثيرة . لم اكن متأكدة من النجاح التالى، كنت متأكدة ان الناس ستشعر بقوة ما اقله لاننى احس به بصدق عميق . كنت اعلم ان هذا سيوصلنى الى الناس .

لمن فى هذه المرحلة الاولى؟

- بدأت بقصائد قديمة، ادوار قديمة كانت لكبار مغنى زمان . من الافضال الكبيرة لابى عليه انه علمنى هذه الادوار واديتها كويس جدا . كنت صغيرة جدا على الادوار الصعبة، وكان ذلك جديدا على الناس . كانوا يسمعون اغنية قديمة بصوت جديد، باداء غريب، بشكل مختلف . ما جعلنى القى نجاحا كبيرا وافادنى كثيرا .

هل هناك اغنية معينة لك وكانت نجاحا مميزا؟

- نعم، كان لحن «حيرانه ليه؟» للاستاذ داوود حسنى . كان فنانا يأتى احيانا ويعطينى درس عود، صديق والذى جدا . ومن الادوار: «هى البعد ياما»....

الحمد لله، لم اخلط

هل تشاهدين افلامك بالفيديو؟

- نعم، احيانا وامامها لى سعادة كبيرة باننى لم اقدم بعدها ما اخجل منه. واتمسك برأىي: ان لا اقدم لجمهوري الذى صنع شيئاً اسمه لىلى مراد، بعد هذه السنين غير الجيد. الحمد لله لم اخلط، الحمد لله، احمد الله.

فى اى ظروف اختارك محمد عبد الوهاب لفيلمك الاول، «يحيى الحب»؟

- كان سمعنى عندنا فى البيت، واخذنى للفيلم. وبينما نصوره احتكرنى لمدة خمس سنوات. ذكى جداً، ماشاء الله. ربنا يبدله طولة العمر. ومن اول فيلم، لك البطولة واستقبلتك الجماهير بحرارة... - اليوم عندما اشاهده ينتابنى الضحك. لم اكن اعرف كيف اتكلم، كيف امشى، كيف البس. كنت ممثلة صغيرة، انما كمفنية نجحت جداً، ولذلك عبد الوهاب اسرع فى احتكارى واصدر لى كما من الاسطوانات.

هل كان محمد كريم يديرك على البلاتوه؟

- كان لى اخوة كثيرون، ووالدى ووالدتى على قيد الحياة، واذهب الى الاستوديو دائماً فى صحبة والدى. فى البيت العائلة تساعدنى لحفظ اسطر الحوار، وفى الاستوديو المخرج يقول لى كيف اتحرك، يطلب منى المزيد من الطبيعية فى اداء حوارى...

بعد محمد كريم، اول افلامك الخمسة مع توجو مزراحى، «ليلة ممطرة»، ودخول الرجل الثانى فى حياتك على حسب اسماعيل ولى الدين.

- توجو مزراحى دوره مهم جداً فى انطلاقتى السينمائية. كان مخرجاً قديراً، والى اليوم كلما عرض فى التلفزيون «لىلى بنت الريف» اثار اعجاب الجماهير من مختلف الاعمار. توجو مزراحى كان واسع الثقافة. يفهم فى المبنى، مخرج مبدع، مصور، كاتب سيناريو: هنان شامل، مخرج عظيم، وهو من علمنى التمثيل، ومنه تشريت كل شئ، اثق به عميقاً، بكل ملحوظاته، بكل ارشاداته. اذكر اثناء تصوير «لىلى فى الظلام»، مررت باسبوع عصيب، كنت فى دور عمياء، وحان موعد المشهد لنزع الضماد عن عينى وان ارى. على مدى اسبوع، كل يوم احضر الى الاستوديو، نصور اللقطة ويقول لى بالفرنسية: «مش صادقة؟ كنت واثقة به بلا تردد، واعلم من مصلحتى ومصلحته ان استمع الى ارشاداته. اسبوعاً بأكمله فى البيت، وابكى لساعات ويتوسط والدى. وتوجو مزراحى يقول بلا انفعال: «غداً النتيجة افضل». وبالفعل، مثلت المشهد جيداً ونجح الفيلم نجاحاً هائلاً. الشهرة لاتأتى بالسهولة والاستهتار والاعتماد على الحظ.

كيف كان يديرك مزراحى؟ هل كان يقوم هو بالتمثيل ويطلب منك ان تقلديه؟

- كان يقول الحوار باحساس، يحكى لى المشهد، ثم يترك لى تمثيله باحساسى الخاص يقول لى: «لامش ده، مش مطلوب، مش ده اللى انا عايزه». وانا اجتهد واستمع اليه واتبع ارشاده ونصائحه. له على فضل كبير جدا، جدا، جدا، توجو مزراحي كان هتانا سابقا اوانه.

الاغنية قصيرة

هل كان كذلك فى اختيار الاغنيات؟

- حتى هى، كان له المام بها، وتذوق. اولاً، كانت اغنياتى قصيرة جدا مقارنة مع كل ماهو طرب. فكان بعض الصحفيين والنقاد يكتبون عن قصورها وفى بعض الاحيان يعبرون عن عدم رضاهم عن النمط وفيما بعد، اتبعته فى جميع افلامى، واكدت السنون كم كان توجو مزراحي على حق ان على الاغنية ان تكون قصيرة، الرجل كان تفكيره سباقا. مافيش فيلم اغانيه سقطت. علمنى كيف اخذ من الاغنية ماهو مختصر مفيد، فالتاس تسمعها مرة واثنين وعشرين وثلاثين. على مدى افلامى كنت اصر على ان تكون الاغنية قصيرة، وهذا تعلمته منه بلا شك.

هل صحيح انه كان يكتب احيانا كلمات الاغاني؟

- كان يكتب الكلمات بالفرنسية ويعطيها للملحن يترجمها له بالعربية، ويجلس ساعات مع الشاعر حول الفكرة التى يريدونها لتكون الاغنية متناسقة مع الاحداث الدرامية. دى كانت حاجات يعنى، مش حاتحصل تانى. متها لى كده. كنا نصنع افلاما لاتزال الناس تعجب بها، والاستوديو لايتجاوز حجم الثقة التى انا فيها: كارج بلا امكانات، بلا التقنيات المتقدمة التى نعلم بها سينمائيو اليوم. واليوم لم يبق الاندفاع، ولم يبق الاخلاص ولم يبق الحب والتفانى. زمان، احنا ماكناش نحب نروح من الاستوديو. زمان. وعندما يتوقف التصوير لساعة او اثنتين لتغيير الديكورات، نخرج من البلاتو نتقابل بعضنا مع بعض، نتحدث.. كانت هاتن، كانت شادية، كان يوسف بك.. كنا نتكلم، نجلس معه، نحب بعضنا بعضا والان، لم يبق هذا، لانسمع عنه، كل مانسمعه قصص خناقات ونميمة.

كل سلسلة افلام «ليلى بن الفقراء»، «ليلى بنت الاغنياء»، «ليلى بنت الريف» وغيرها، كتبها بالطبع لك، وليلى، واقتباس «غادة الكاميليا»، هل وضع السيناريو اصلا من اجلك؟ - فى تلك الايام لم اكن افهم اوى، كان الاحساس دافعى الامين.. وعندما جاء يحدثى عن هذا الفيلم والسيناريو، قلت له: «دا زعقم صعب جدا، ازاي حاقدرو اؤديه...»، قال لى: «حاتقدرى، وحظيلكى تعلمي والتاس حاتعجب بيه» كان واقفا جدا، كان قديرا.

بينما انت النجمة الاولى للفيلم القنانى العربى، ظهرت شخصيتان: اسمهان ونور الهدى، عرفتا النجاح وانما نجمك ساطع..

- عمرهما ما اثرا على. الله يرحمها اسمهان كانت صوتا رائعا ومغنية عظيمة ولم تكن سينمائية.

كذلك نور الهدى. لاشك ان المطرب السينمائى يكون متكاملًا فى كل شئ، كل شئ. ولديهما اشياء تنقص. فلم تؤثرا فى مسيرتى. بل بالعكس، كملت طريقي فى حضورهما ومن بعدهما.

الآنك كنت تميزين بالهبة السورية خاصة. اذكر يوسف وهبى يقول: «لىلى مراد تعشقها الكاميرا». ولتعترف انك لم تكونى ممثلة خارقة..

- لا، لا، لا، وأنا عمرى ما كنت احسن اننى ممثلة هائلة، ابدأ. كنت امثل بالطبيعة، فقط لا غير. كنت احسن ١٠٠٪ احسن بصدق. مثلاً يقول لى المخرج: «النهارده بقى، فيه مشاهد مريح وسرور..»، ابتهئ اتهايا وأنا فى البيت. امزج، اضحك، اخلق لنفسى الجو المناسب. لو هناك مثلاً مشهد دراما ومفروض ان ابكى فيه، تجدنى ساعات قبل الاستوديو مسكونة بالحزن. واسترجع اشياء وتفاصيل زعلتنى، واتذكر احزاناً. تلاقينى حاضرة: يقول لى «ابكى»، فوراً تصعد الدموع الى جفونى.

قلت انك لم تكونى ممثلة كبيرة، الا انتى عدت مؤخرًا الى «سيدة القطار» ليوسف

شاهين، ودهشت لحضورك الدرامى. لىلى مراد فى «سيدة القطار» ممثلة قوية.

- اعتر كثيرًا بهذا الفيلم. يا سلام على يوسف شاهين، مخرج عظيم، فنان حقيقى. «ماحدث بيوسها...»

هل كان والدك ايضا فى حياتك السينمائية؟

- لا، والدى كان فى المفنى. هو اوصلنى الى ان اكون مطربة، لم يتدخل فى العمل السينمائى. كان فقط يمارض: «ماحدث بيوسها...» او اى مشهد مناف للاخلاق... الكلام الذى يقوله آباء اليوم كآباء الامس.

ما هو الفيلم الاكبر نجاحاً؟

- الافلام عديدة والناس اذواق...

والفيلمان اللذان اعجبا الكبير والصغير والى اليوم، «شاطئ الغرام» و«غزل البنات». الى اليوم، تصلنى الرسائل ملتهبة الاعجاب بهما. «غزل البنات» كان طريفاً جداً وجديداً جداً بلا تكلف، بلا ادعاءات، طبيعياً طريفاً ناعماً وتقيلته الناس جيداً جداً، وللان ونجيب الريحانى فنان عظيم جداً. مثلت معه هذا الفيلم فقط، ولا ينسى.

«أورفوان، أورفوان»

«نجيب الريحانى كان خجولاً جداً بقدر شهرته. معظم الفنانين الكبار شديداً الخجل. فى وقت ما، كنت اعتقد ان الخجل خاص بى، واتضح انه كثير لدى الفنانين. كان الريحانى عظيماً جداً جداً ورأى لا شئ بالمقارنة مع آراء الجماهير التى احبته ولا تزال. كنا ساكنين فى عمارة واحدة. وذات

ليلة، عائدة من الاستوديو وهو من مسرحه، التقينا، وكان وكلبه الذى لا يفارقه. وفى المصعد، قال لى: «كل امنيتي يا بنتى ان اعمل فيلم معاكى...»، ايتسمت له وهلت لنفسى: «ايه اللي حا يجيبينى انا من نجيب الريحانى الممثل العملاق ده؟». وأورفوار، أورفوار. دخلت البيت، وكنت متزوجة أنور وجدى، الله يرحمه. حكيت له لقائى واتذكر بالضبط ان الريحانى قال: «ياريت يا بنتى قبل ما موت، اعمل فيلم معاكى...» أنور وجدى بدا لا مباليا كثيرا، وتحديثا فى أشياء. وفى اليوم التالى، ذهبت الى الاستوديو لقيت أنور وجدى تكلم ونجيب الريحانى عن قصة «غزل البنات». أنور وجدى كذلك كان هنانا كبيرا، كان عبقرى، كان سابقا أوانه. أفلامه ممتازة. فى الليل، قال لى: «عشرت على قصة تناسبك انت ونجيب الريحانى»، قلت: «هذا مضحك... ماذا تريدنى، ان امثل مع رجل فى سن والدى؟...». ايامها كل الأفلام حول شابة وشاب وقصص حب وخصام. حكى لى قصة الفتاة وأستاذ اللغة العربية وتحملت بشدة للفكرة. بعد ثلاثة اربعة ايام، اتفق وجدى ونجيب الريحانى وبدأ على السيناريو مع بديع خيرى الله يرحمه. وأنا من طلب الأستاذ عبد الوهاب ان يلحن لى الاغاني، انا طبعاً من المعجبين جدا بالأستاذ عبد الوهاب. اتفق مع أنور وجدى ودخل شريكا فى الانتاج وعملنا الفيلم ونجح والحمد لله. كل حاجة طبيعية تبقى قريبة من الناس والقلب، انما الأشياء المتكلفة، المصطنعة والمبالغ فيها، لا... الناس تفهم، مش صحيح ان الجمهور غبى ومسطول:

عن الثنائى .. الثنائى السينمائى اسطورة فى السينما الاستعراضية العربية. وقصة حب وزواج وطلاق.. هل تحدثنا؟

- جاءت سلسلة صدف، وفى النهاية القسمة تغلب. كنت اصور فيلماً لكمال سليم اسمه «روميو وجوليت»، وأنور وجدى كان يصور آخر يقوم فيه بدور ثان... كنت فى غرفة الماكياج، وإذا وجدى كان يصور يأتى يسلم على star وفى يده باقة ورد... دخل وقال « انا زعلان اوى مدموازيل ليلى...»، قلت: «خير»، قال: «كان عندى فيلم عايز اعمله معاكى، وجايب لك العقد وشركاء وطلبتك والاجر اللي تأمرى به، الخ، الخ...». قلت له: «فيلم انت يا أستاذ أنور تخرجه؟» وقال: «لا كمال سليم المخرج...». طبعاً كنت شاهدت له أفلاماً كثيرة. كان للدوار الثانية انما لمع فيها واشتهر وله شعبية عريضة. ومعنى عمل عددا من الادوار الصغيرة فى بعض الافلام، مع عبد السلام النابلسى الله يرحمه. قلت له: «اووكى، افكر، احكوا لى القصة...»، كان «ليلى بنت الفقراء» اتفقنا، وانتهيت من «روميو وجوليت» وإذا بأنور وجدى عندى ليتأسف انه لن يتمكن من انتاج الفيلم فكمال سليم مريض جداً، يصارع الموت، وفجأة، دون ان ادرى، وجدتنى اقول له: «طب ماتخرج انت الفيلم». انا من عملى معه، ولو خفيفاً، حاسة ان هذا الرجل خارق... وبينما يقوم باى دور صغير الى جوارى، اراه يتحدث والمخرج، يحوم حول الكاميرا، يتناقش والتقنيين، شاب فاهم السينما. انتفض من كرسيه وقال لى: «انا اخرج الفيلم». قلت له: «ايوه انت». قال: «افكر». كان له شريك لبنانى يدعى جورج منصور وحسين ابو الفتوح، وذهب واخبرهما عرضى. جاءانى: «حقيقى انت تقبلى بهذه المفامرة؟». قلت: «نعم وانا واثقة من

ان انور سيخرج فيلما جيدا جدا. وصورته، وأشاء التصوير حصل استلطاف بيني وبينه... هذه قصة انور.

قيل الكثير حول الدور الايجابي جدا لانور وجدى فى حياة ليلى مراد الفنية. كذلك حول اتعاسه لليلى مراد المرأة. وفى النهاية، ألم تكن الاشاعات المفترضة الكاذبة منه فى اوائل الخمسينات من الاسباب الرئيسية لانسحابك؟

- فعلا، هذه القصة حصلت. واطلق اشاعات وتأسف عليها. ثم وقت تزوجته لم اكن صغيرة جدا كى ادعى اننى لم اكن واعية، كنت محدودة الخبرة بالحياة. بعدما توفى، الله يرحمه، عرفت بمرض «النفرية» الذى كان يعانیه ويسبب له الحالات الجنونية. انور وجدى ولد بهذا المرض، واخته ماتت منه واخته الثانية والدم مات منه. النفرية هذا عباره عن عطب فى الكلى: يولد الطفل بكمية صغيرة وثانية متعددة الثقوب، ومن صفره هو هكذا. لم افهم هذا كله الا بعد فترة طويلة، عرفت المرض وما يتسبب بحالات نوراستينيا جنونية، فكانت جميع تصرفاته معى صعبة جدا.. ولم ابق قادرة على التحمل. هذا كل ما بينى وبينه. كان يحنى وانا احبه، والاشاعة هذه بالذات التى اطلقها ليؤذنى. اذنتى فعلا، والحمد لله، ان الله حق، ومهما كانت قساوة الظلم على الانسان، فرينا ينصره. هو كانت عصبية الكبيرة بسبب المرض. وفى مرور السنين الطويلة، ظلت منزعة وتميسة: لماذا لم افهم هذا كله من قبل...؟

صحيح انك كنت تكرهين الصحفيين والاعلام؟

- لا، لا. ولماذا اكرههم؟ الصحافة سبب شهرتى. لو شتمنى الصحافى جعل الناس تتحدث عنى وساهم فى اشهارى، ولو كتب عنى كلام شاء اكتسبت شهرة اكبر. بالعكس، انا صديقة جميع الصحفيين، وللان علاقة ودية بينى وبين كل الصحفيين الكبار. وصحيح اننى متعزلة نوعا ما، ونشاطى ليس كما فى الماضى..

فى يوم معين قررت انك ستتوقفين، ام هى الاشياء قد رجعت؟

- جرت الاشياء بعضها بعضا. كما قلت لك، توقفت اربع خمس سنين، ثم وجدت ان كل مايقدم الى ليس فى المستوى المطلوب. ليس لى سوى اغنيتين فى الفترة الطويلة هذه، ونجحننا جدا: «الميش والملح» و«ليه افكر فيك». ومرت السنون والوقت بسرعة.

كفنانة ونجمة، كنت محظوظة وسعيدة. هل تعتبرين انك كامرأة جيدة الحظ وسعيدة؟
- كانسان ماقدرش اقول اننى كنت تيمسة، لا. انما يمكن ظروف صعبة، مش حاجة ابدى للى رينا ادهلوى. ادانى حاجات كتير اوى. ادانى ولدين وادانى حب الناس، دى حاجة لى بالدنيا كلها. للان، اى فرد يشوفنى صغيرا ام كبيرا، لا يزال الاعجاب منه اياه والحب والحنان. حتى الاطفال هذه ثروة كبيرة لى، اعتبر اننى سعيدة جدا.

«النهار»- بيروت

١٩٨٥ / ١٢ / ٢٣



داليا ددا

3

محاوَرات
نجوم السينما المصرية

انتهى يوسف شاهين من تصوير «اليوم السادس» عن رواية لاندرية شديد، فى إنتاج مشترك مصرى- فرنسى تمثيل المطربة داليدا ومحسن محيى الدين، مايقارب تسعة أسابيع ظلت فيها أبواب استوديو جلال مغلقة دون الصحافة ووسائل الاعلام، فى الاسبوع الاخير أصر المنتج الفرنسى للفيلم على دعوة رهنم من النقاد الفرنسيين الى القاهرة: جاء فريدريك ميتران منتج البرنامج التليفزيونى «نجوم.. نجوم» ممثلون لجريدة «ليبراسيون» لمجلتى «كراسات السينما» و «لو نوفيل اوبسرفاتور»: التقوا داليدا واعتذر شاهين عن الحديث اليهم فلم يقبل فى موقع التصوير سوى مصور وكالة سيجمما مع وعد صريح بعدم بدء توزيع الوكالة للصور الا حين اعطاء السينمائى المصرى لها الضوء الأخضر. ولم يضم فريق تقنى «اليوم السادس» مصور البلاطو التقليدى، فشاهين قرر انتقاء لقطات من النيجاتيف نفسه لمطلوبات الاعلام والاعلان. وكنت فى موقع التصوير بالصدفة القديمة التى يشرهت بها السينمائى الكبير ونجمته.

لماذا كل هذه السرية حول «اليوم السادس» ؟ اعلينا ان نرى فيها عداوة تجاه وسائل الاعلام التى استقبلت فيلم شاهين الاخير بشئ من الفتور؟ مخرج «الوداع يا بونابرت» يجب: لادخل لهذا فى القرار فى صدد تأجيل التعريف بالعمل الذى تقوم به، فكل صحافى حر فى آرائه ومواقفه، المسألة أبسط: دخول داليدا الى عالم السينما العربية فى شكل مختلف تماماً عن الصورة التقليدية عنها لدى الجماهير يحتم بعض الحذر فى تقديم وجهها الجديد.. وتحضير الانتاج وتأمينه جريا فى ظروف صعبة لم تخولنا الوقت الكافى لدراسة وسائل عرضه للرأى العام. اتفقنا على الارجاء: أرجو أن لايفسر هذا الموقف الحذر بغير ما هو. لم يكن فى وسعى الركض وراء التهيئة الملائمة للتصوير والجلوس مع الصحافيين الأصدقاء والتحدث عن عمل فى طور التحضير.

فى البلاطو الكبير فى استديو جلال- اسسته اللبنانية مارى كوينى مع زوجها المرحوم أحمد جلال فى نهاية الاربعينات- شيد شاهين ديكور المركب الذى تهرب صديقة (داليدا) على منته حفيدها المصاب بالكوليرا، ويصحبها فى رحلتها المتحدية الموت عوكا (محسن محيى الدين) القرداتى الشاب الولهان بها. وشاهين يضبط لقطة فيها الممثل المراقى الكبير يوسف العانى (صاحب المركب) والمغنى التوبى الشاب محمد منير (معاونه) وفى الغرفة الصغيرة للمطربة الفرنسية المصرية المولد، هذه داليدا وأول حديث لها عن تجربتها السينمائية الجديدة، باندفاع وحماسة ومحبة، عن شخصية صديقة الفسالة الاربعينية جدة الصبى المصاب بالكوليرا وعن مغامراتها المثيرة مع يوسف شاهين.

ترتدى داليدا جلابية سوداء، شعرها الأشقر تحت منديل أسود، لامساحيق ولارموش مستعارة. لبس هناك أى قرابة بين صديقة والمطربة الناصعة الأنوثة التى تعودناها على الخشبة وشاشاتنا المتزلية.

- كنت اعرف جو (يوسف شاهين) من ثلاثين سنة، وإعدت اكتشافه بالطبع. شاهدت افلامه وأعرف النوع الذى يقوم به، ولم أكن اعرف كيف، جو شخص عميق جدا وشخص يجعلك تقعد هويتك،

فقدت هويتي؛ لست داليدا، أنا صديقة الآن. قلت لأحد اصدقائي: هذا لا يصدق؛ لا أبصر نفسي في شخصية داليدا بشعرها وجسمها، ليست جلد صديقة لامجرد ملابسها. وهكذا الى عالم غرائبي عالم السينما وهو مختلف تماما عن الميوزيكل، في الميوزيكل انت في وحدة تامة، تتطلق في الاستعراض حتى تمامه، لامجال لوقفة بين أغنيتين، أو لاعادة مقطع بدا لك غير متكامل، لكن، لنعد الى شاهين. اكتشفت أولاً انه انسان مدهش وعندما يدرك يذهب الى الأعماق، ولايهمه المظهر الخارجي فقط إنما داخل الأشخاص، وهذا بديع، لأنه يوقظ أحاسيسك وانفعالاتك وربما كانت كامنة في داخلك لكك كنت فقدت مذاقها، ألوانها.

هل هو يحدثك أو يدفكك للكلام؟ الواقع ان يوسف شاهين انسان بلغ درجة من الفردية تجعلك غالباً تشعر انه لا يستمع الى أحد غير نفسه....

- حدثني كثيراً، فسرلى الفيلم بطوله وعرضه، شرح لى الشخصية لاهضمها، ولاتماثل مع صديقة، لا أعلم كيف يفعل المخرجون الآخرون، هو له طريقة خاصة مع الممثل والنص، فنقوم بكثير من التمارين قبل البدء. كنا نذهب الى بيته ولساعات نتدرب على المشاهد فيما بعد، أيام التصوير قبل البلاتوه يأخذنا الى غرفة يفلق الباب، ويجعلنا نؤدي امامه الحوار ويصحح لنا ما يبدو له ناقصا، يرشدنا الى نبرة، الى حركة، الى احساس سقط منا. يزودنا كل المعلومات التى يرغب فى ايصالها.

كنت التحدت الى الممثلة المصرية يسرا التى عملت معه فى «حدوته مصرية»، وقالت لى ان العمل فى ادارة شاهين أبدلها وصارت تتطرق الى الشخصيات بأسلوب مختلف تماما عما قبل تجربتها معه، وإن شاهين ساعدها على اعادة اكتشاف نفسها.

- أول مرة التقينا للعمل فى عشاء مطعم صغير فى باريس قبل مجيئى إلى القاهرة. تعشنا وجعلنى اتكلم بغزارة. طرح على ألف سؤال فى حديث معمق حميم فى ماضى، فى ذكرياتى، فى احساسى الأكثر سرا، وصرت اتكلم عن تجاربى الحياتية، عن احزاني، عن افراحى، عن وجهة نظرى فى الرجال، عن الطريقة التى اتخيلهم بها على الصعيد الجنسى، وعند تصوير مشهد هو من يتكلم من يفسر ويشرح ما وراء كل جملة، كل موقف كل حركة، كل كلمة.

وهي هذه الآونة هل يستعمل المعلومات التى أعطيتها إياها، وتفاصيل شخصية بحث بها لتوصلنى الى احساس يحتاج إليه، الى تعبير يصلح للمشهد؟

- فى الفيلم عوكا يهجس دائماً بالنساء وصديقه لها هواجسها الحميمة.. انشاء العشاء الذى جمعنا فى باريس، دقق كى اتكلم باسمراف عن رؤيتى للرجال والجنس، اعتقد انه كان يحتاج الى هذه المعلومات كى يعرف على أى وتر يلعب فيما بعد حين نتمرن على المشاهد، ولايعنى هذا تابعا أن «اليوم السادس» جنسى، إنما الدوافع الجنسية الدفينة ذات دور حيوى فى تصرفات الشخصيات اليومية.

لطيف حيوى

هل تعتبرين شاهين جلاداً معذباً وإنه سينمائى لايفكر سوى فى عمله ويستعمل الممثلين كما لو كانوا ادوات يحركها امام الكاميرا؟

- هو لطيف جدا معنا، لايهتم سوى بعمله: هذا أكيد وواضح. لايعرف الارهاق. تسكنه شحنة مذهلة من الحيوية. نحن نكاد ننهار من التعب وهو واقف، مستعد لعشر ساعات اضافية من المجهود البدنى والذهنى. ربما السبب قدرة هائلة يتحلى بها: مقدرة للفرق فى النوم بين لحظة وأخرى. يحضر لقطته بتفاصيلها وبينما مدير التصوير يضبط انارته، يدخل هو الى غرفة فيستلقى وينام لنصف ساعة فى لحظة بصر، فى دقيقة ونصف تجده غارقاً فى النوم ويعيد ذلك شحنة بحيوية متجددة.

لستين تكونت اسطورة حوله انه لايهتم بممثليه، انه سينمائى يعتبر ان الكاميرا اداة تعبيره الأهم. ان الممثلين عليهم ان يتحركوا امامها.

- هذا بعيد كل البعد عن الصحة. إنه شديد الانسانية معنا.. صحيح انه يفرض علينا اربع عشرة ساعة من العمل المتواصل بينما فى فرنسا مثلاً بعد ثمانى ساعات يتوقف التصوير، لكن واضحين: شاهين يهتم بالممثلين معه، يهتم بهم عميقاً وحميماً. لايدلهم، يعطيهم كل مالىه كى يأخذ منهم افضل مافى داخلهم.

كيف تفسرين قدرته على جعل فريقى التقنيين والفنانين معه يعملون فى تفان ويلا زمجرة الى صعوبة مايطالب به...؟

- كيف ترفض له عندما تراه بهذا الاندفاع وهذا الاصرار على الأفضل؟ جو شخص يجعل من يعمل معه يحبه بلا حساب. كل الفريق يبذل مجهوداً من الصعب تصوره مع أحد غيره. أعتقد ان هذا الفيلم سيجعله يتطور ويذهب ابعد وأعمق، كفنان وكانسان. الطريقة التى حدثت بها عن الشخصيات، عن روحانياتها، عن نفسانياتها، كأنه يكتشف نفسه، كأنه يلمس فيها جوانب كانت غائبة عنه، كأنه يزداد حكمة. يبدو انه المدرب الذى اختاره مع «اسكندرية... ليه؟» وبداية الافلام المستوحاة من سيرته الذاتية- حتى فى «الوداع يابونا برت»، حقيقته الحميمة موجودة: شئ منها فى شخصية كفاريلى وشئ فى شخصية على. والأرجح ان هناك الكثير منها فى صديقة ولدى عوكا. - أعتقد ان فى «اليوم السادس» قبولاً بالمرأة. لم يكن فى النهاية فيلم شديد المناصرة للمرأة، وهذا جديد لجو، لأول مرة للمرأة وللأنوثة أهمية حيوية. ربما صفى حساباته مع النساء، لأول مرة المرأة موجودة بهيمنة، مايجعلنى أقول إنه فى شكل أو آخر قبل بها وكان يرفضها، وأعتقد إن لزوجه دوراً أساسياً فى هذا التهم للنفس النسائية. تخلص من العقدة أو من رفضه للمرأة والفيلم يحمره أكثر وأكثر.

المرأة والأم

هل تعتقدين ان هناك بعض حقيقتك فى شخصية صديقة أو هى غريبة عنك كلياً؟

- فيها الكثير منى: الأحاسيس، المشاعر فى هذه المرأة انا ألمسها بقوة. اضافة الى مافيه من اوممة: لم أعرف الأمومة، لم أعشها فى حياتى إذ لم أنجب. ومع ذلك احساس عجيب بالأمومة يملأ كيانى. أقول إن هناك جوانب فى صديقة عثرت عليها فى نفسى وأخرى جعلتى الشخصية اكتشفها كامنة فى لاوعى.. بالطبع هذه الأمومة عشتها مع كل رجال حياتى... عندما نحب هناك دائماً مزيجا من الاحساسين : احساس المرأة واحساس الأم ينصهران. عجيب هذا الاحساس بفقدان الهوية يملأنى فى الأسابيع الأخيرة ولم أعرفه من قبل! الى الآن، دائماً دورى داليدا، وهنا نزلت الى جلد شخصية غريبة عنى. التهمتى حتى لا أتعرف نفسى، يالها من تجربة مثيرة غنية! ويالها من امرأة، هذه الصديقة نمرة، وفى آن انسانة غاية فى الرقة والعذوبة، هناك بعض المشاهد عظيمة لأن الشخصية فيها احساس عدة فى آن.

اليوم بعد سبعة اسابيع من التصوير، هل تعتقدين انك ملمة بشخصية صديقة اكثر مما كنت فى أول يوم لك امام الكاميرا؟

- نعم، ربما، جو كان فسر الشخصية بعمق كبير.

إذا عليك ان تعيدى تصوير بعض المشاهد التى مثلتها فى الأسبوع الأول، هل تكون مختلفة؟
- هذا السؤال لم أطرحه على نفسى.. لا أحب بتاتا فكرة إعادة تصوير مشاهد، لو فعلت لشعرت اننى كاريكتور الشخصية التى مثلتها.

هل يقوم شاهين امامك بدور صديقة ويطلب منك ان تقلديه أو يعطيك ارشادات ويتركك حرة فى التعبير؟

- يترك جو الممثل يعبر، حراً فى احساسه، فى آدائه لكه لأنه ممثل قدير فهو لكل الأدوار: يرشد محسن محيى الدين، يمثل لى تعاير صديقة والطريقة التى تلمس بها الأشياء، كيف تتحرك، كيف تنظر.. ثم لكل ممثل حرية شحن آدائه بشخصيته الخاصة.

طرحت هذا السؤال لأن البعض يعيب أحيانا على ممثلى افلام شاهين إنهم يبدون وكأنهم نسخ منه...

- قد يكون ذلك صحيحاً لكونه يدخل بعمق فى كل شخصية وبما انه ممثل ممتاز، ربما بعض ممثليه وكأنهم يشبهونه.

أنت شخصياً هل شعرت أحيانا انك تقلديه؟

- لا، غير مرة انتابنى شعور غريب اجهل كيف أشرحه بوضوح. أحيانا، ونحن نصور لقطة قريبة لصديقة يقف ملتصقاً بالكاميرا ويطلب منى أن اتطلع فى عينيه وأنا أقول حوارى للشخصية خارج الكادر فى هذه اللحظات حدث اننى رأيت كل التعابير على وجهه ووجدتني اتساءل هل هو من يقلد تعابيرى أو أنا أخذ منه وأقلده.. لحظات ولا أدري من فى جلد من.. لحظات تواطؤ حميم للغاية. لديه

طريقة عجيبة بديعة في العمل هذا الرجل!
في الأيام الأولى من التصوير سمعتك تقولين «العمل السينمائي فن الانتظار..» الايزال هذا
التعريف قائما في ذهنك؟

- العمل السينمائي في الأساس انتظار طويل هذا هو الواقع، أعتقد إنه كل عالم الاستعراض.
في الاغنية كذلك، قسط كبير من حياتنا في انتظار، وهو أحيانا انتظار مثر؛ بين لقطة وأخرى اتدرب
على حوارى، افكر في الشخصية، صحيح إن عالم الاستعراض انتظار طويل: تنتظر، تنتظر الآخرين
وعندما يتجهزون لاستقبالك عليك أن تكون مستمداً نضراً كما في أول لحظة من نهارك وأحيانا
تكون مرهقا وذابلاً. وهناك ماهو عجيب في الجسم البشرى: في الثانية نفسها، تتحول إلى آخر يقف
أمام الكاميرا أو يدخل الى المسرح. أحيانا قبل الصعود إلى الخشبة يحدث ان أكون مريضة وبى ألم
جسدى واضح وفجأة لحظة الأنوار لا أعود أشعر بالألم، أتحوّل الى آخر، من المؤسف اننا لانعرف
انفسنا وجسدنا بعمق اكبر لتطبيق هذا النوع من الظواهر في حياتنا اليومية.

هناك غالباً شئ متعلق بسحر ارتباط الفنان الاستعراضى بجمهوره أو الكاميرا أو الميكروفون..
- نعم هذا صحيح، إنه غرائبى بكل معنى الكلمة، لتفسير منطقتى له: من لحظة لأخرى يمر الواحد
من حالة الى حالة وكأنه يولد من جديد...

نسيته... تذكرتها

في أسابيعك هذه، هل فكرت أحيانا في داليدا المطربة أو تركتها جانباً؟
- نسيته كلياً.. فجأة تذكرتها من يومين، اتصلوا بى من باريس ليخبرونى إن المكتب تعاقداً على
حفلى في كندا الشهر المقبل، امتلأت فجأة برهبة وخوف. عند عودتى إلى باريس على أن أتمرن
مطولاً؛ لم أعد أتذكر أغنية واحدة.. لم أعد أتذكر شيئاً.

أياماً قليلة قبل نهاية تصوير «اليوم السادس»، هل فى وسعك تلخيمى شخصية صديقة؟

- صديقة امرأة لاتقبل بأنوثتها، لتأوها بموكا القرداتى يجعلها تكتشف حقيقتها كامرأة. حقيقة
دفنتها، كانت تحفل منها لأن زوجها قال لها إنها باردة، غير ملائمة لتعاطى الحب.. فى النهاية تعثر
على نفسها كامرأة.

هل انتهى اقتباس شاهين لرواية اندريه شديد الى قصة وشخصيات مختلفة تماماً عن الأصل؟

- رؤية مختلفة جداً وفى آن وفيه للأصل، وفيه لما تتميز به صديقة من قوة إصرار وعناد وتحد
للمرض والموت، وفيه بالطبع للامطار الجغرافى والتاريخى لقصة اندريه شديد: مصر الأربعينات
وإجتياح وباء الكوليرا لها. ومختلفة تماماً فى رسم علاقة شخصيتى صديقة الفسالة وعوكا القرداتى.
فى السيناريو تحليل وتطور لهذه العلاقة لاجود لهما فى الرواية. كما شخصية المرأة فى الفيلم تبدو
لى أغنى... فى رأى أن من الأفضل ان لايقرا المشاهد الكتاب قبل الفيلم، وإلا شعر باحباط وخاب

من الفيلم أو الكتاب.. وهذا الكلام لايعنى بتاتا ان رواية اندريه شديد ليست جميلة وقوية . انما الفيلم مختلف . اخذ منها معطيات أساسية وانطلق لتشكيل دراما خاصة هى نكهتها ، دراما قاتمة وفى بعض الاحيان ضاحكة جدا . فهناك مشاهد غاية فى الطرافة .. لدى جو حس قوى بالفكاهة ، بما هو كوميدى ، ويقلقنى النسخة الناطقة بالفرنسية ، ففى اللغة المصرية مذاق للكلمات لاوجود له فى الفرنسية ، مهم جدا ان يكون واضع سيناريو النسخة الفرنسية متوسطيا ، وإلا لن يتوفق فى الاحتفاظ بنكهة النسخة المصرية الأصلية .

هل تعتقدين ان فى تشخصيك لصديقة لجأت الى ذكريات وانطباعات من الطفولة مساعدة على أداء دور الغسالة المصرية؟

- نعم ، هناك أشياء اتيت بها من ذكريات الطفولة ، عشت فى مصر حتى العشرين من عمرى وبالطبع التقيت بأخوات لصديقة ، وحتى حين لا أتذكرهن بوضوح ففى لاوعىي اذكر .

يقفز ، يركض .. هل كان تعاونك مع محسن محيى الدين ، منسجما؟

- جداً . جداً . لنيذ هذا الشاب ، لطيف للغاية ، الى كونه ممثلاً ممتازاً . سيكون جيداً جداً . شكل الشخصية بحيوية عجيبة ، يركض ، يقفز ، يركض بشحنة هائلة من المرح والحنان . .. توقفت داليدا لوهلة ثم قالت : جو كذلك طفل ، ليس فقط الفنان الناضج والرجل الراشد انما كذلك الطفل عنصر مهم ، وربما لو لم يكن الطفل لما كان لشاهين هذا الاصرار العنيد المجنون ليحقق افلاما فى مستوى عالمى فى ظروف صعبة للغاية . لهذا الرجل فى البلاتوه طاقة رائعة من الحيوية والمثابرة على مايريد بهدقة وحماس ! بديع هذا الرجل ! من أيام احتفلنا بعيد ميلاده الستين . جو فى الستين؟ من يصدق؟ جو شاب القلب وتسكنة لوعة ملتبهة لمهنته ، لوسيلة تعبيره .

هل انسجمت مع الفريق التقنى والفنى المصرى؟

- اه ، ياله من شعب رائع ! هذا الكم من الحرارة ، الانسانية ! هذه الحرارة التى تنقصنا فى الغرب . البشر فى مصر لايعرفون ماهى الوحدة . بل محاطون بالحرارة . الانسانية التى نسيها الغرب ، فى فرنسا ، جارك لايقول لك «صباح الخير» . هنا الدفء البشرى فلسفة حياة بديهية ، طبيعية ، العلاقة بفريق العمل المصرى قد تكون أدفا علاقة عمل لى فى خمس وعشرين من المسيرة المهنية .

الفريق المصرى - وعلى رأسه شاهين - مندهش لمهنتك .

- مهنتى شئ طبيعى .

نعم ، هناكون كبار وورا هم عقود من المهنة يزمجرون باستمرار ، يعلمون ان الانتقار طبيعى فى العمل السينمائى ويشتكى ويفضبون .. فى تصرفك انت اثناء التصوير كأنك من فريق التقنيين لا من الممثلين والنجوم .

- أفهم ماقصده، أفهم جيداً. هكذا، أنا، ليس لى فضل فى تصرفى على هذا النحو، وعلى أن أضيف ان مدرسة الميوزيكهول أقى المدارس. من الأصعب بكثير العمل فى الميوزيكهول مما فى السينما، هذا لاشك فيه. أقى بكثير. ثم الخوف، القلق فيه أكبر، كل مرة للصعود الى الخشبة امتلئ رعباً أقول: «ربما لن ينطلق صوتى، ربما لن أتمكن من اتمام الحفلة».

كل مرة؟

- أوف... ثلاثون على هذا النحو، ثلاثون من القلق النفسى والرغبة. بينما فى السينما شعورى هائل بالاطمئنان. من أول لحظة طمأننى جو، قال لى «لايقلق لك بال، اذا لم تتمكنى من نطق الكلمة بالعربية فى شكل سليم، نلجأ للدوبلاج، عملت مع جو هائل من الطمأنينة والأمان.

هل فى إعادة تصوير لقطة أكثر من مرة مشكلة لك..

- لا أبداً.

هل حدث إن أعدتم تصوير لقطة سبع مرات، ثمانى، عشرين؟

- هناك لقطة صورناها عشرين مرة، وكل مرة لأسباب تقنية، كانت صعبة جداً، معقدة جداً من الناحية التقنية.

والمرة العشرون كما الأولى؟

- لايمكننى أن اجاب عن سؤالك. أمل ذلك، لا أعلم. لا أعتقد ان جو كان قبل بها لو لم تكن كما ارادها، وفى بعض الأحيان قد يكون الممثل أقوى واصدق فى المرة العاشرة أو العشرين. هذا واضح لى، لا أعرف بتاتا كيف سأكون، لا أتمكن من تصور كيف سأكون، لا أتمكن من تصورى أمام الكاميرا، وأنا واقفة على الخشبة، أعرف بالضبط كيف، أما لمن هم فى الصالة وكيف أنا أمام الكاميرا لا أتصورنى بتاتا، وربما هذا أفضل، وإلا كنت مصطنعة. لا أعرف بتاتا كيف على الشاشة. ثم لارغبة لى ان أشاهد نفسى أو الأخرى أنا خائفة، بالطبع سأشاهد الفيلم والفكرة لاثثيرنى بقدر مايتلقنى.

مع إنك عندما تسجلين اغنية للتليفزيون تحبين الجلوس امامها.

- أحب ذلك أقل بكثير مما تتصور. أخاف من نفسى على شاشة. إنتى ناعدة قاسية جدا لها، نادر جدا ان أحب نفسى فيما أقدمه. نادر جداً أن أقول: «هذه فقرة تليفزيونية جيدة»

ربما هذا صحيح للأشهر التى سبقت العملية لمينك..

- نعم، هذا صحيح لم اكن قادرة على التطلع فى وجهى (هذا صحيح، قبل العملية ونجاحها كنت وصلت الى كره وجهى. فى بعض الأيام كنت على وشك قرار الانسحاب، الاعتزال: لم أعد اطيع المجهود الذى أقوم به لإخفاء العول المتزايد. صحيح ان نجاح العملية غير من احباطى النفسانى

واضيف اننى لا ابتغى الاستماع لتسجيلاتى باللهفة التى كانت تصحب كل اسطوانة، لا أعلم هل هذا حسن أو سئ، هكذا هى الأشياء عندما انتهى من تسجيل أعتبر إن المهمة انتهت وأفكر فى أغنية أخرى.

تجربة «اليوم السادس» بعد ستة افلام لك ويطولتها فى الستينات... هل ترين أن..
- لا لا لا مقارنة ممكنة، لادخل فى ما يحدث لى اليوم وما اشتركت فيه أيامها فى الأفلام التى تتكلم عنها، لادارة لأحد، لا لى ولا لغيرى من الممثلين، ستة افلام لايمكث منها شئ. آه، هناك «زواج على الطريقة الايطالية» مع اوجوتونيائى: هذا كان لابأس، ولا أى قرابة بين تلك الفترة واليوم، كائننى فى السينما للمرة الأولى. فى الأفلام الأخرى كان يعطى لى السيناريو وأدخل بلا أدنى تفسير مسبق للدور أو أى شئ.

هل تعتقدين الآن انك لذعت بحب السينما، انك ستتعبين اذا لافرصة لعمل جديد؟
- آه، أود الاستمرار، نعم امل ان لا يكون «اليوم السادس» تجربة فريدة. أود شخصيات أخرى. لاتثيرنى فكرة الوقوف امام الكاميرا لأكون داليدا فقط لاغير... تثيرنى مثلاً فكرة لمشروع استعراض «كليبائرا» الذى يحضره للخشبة المخرج روزى وقد تقدمه فى باريس أواخر ١٩٨٦. هذا يثيرنى، نعم.

مؤازاة لمسيرتك كمغنية هل لك رغبة حقيقية فى مجال السينما أو لارغبة بقدر كاف للبحث عن دروب اليها؟

- نعم كنت دائماً اود السينما ولاشكلى هاجسى يجملىننى تيسة لأننى لا أمثل هذا لا. أرى أن الاغنية مجال هائل للعطاء، عندما تقدم ثلاثين أغنية، ولكل واحدة موضوع ومناخ، فى النهاية تكون قدمت ثلاثين شخصية مختلفة. بالطبع فى الأساس انت واحد وإنما متعدد الوجوه والنبرات، ولكل اغنية الاخراج الذى تضعه لها. الميوزيكول فردى ووحدة بينما السينما مجموعة، الميوزيكول علمنى الكثير وجاءت داليدا المغنية لداليدا الممثلة بما اكتسبته من خبرة مسرحية. فى السينما الركيزة الأولى هى البساطة والتحفظ، فكل شئ داخلى، بعيداً عن الناحية الاستعراضية الخارجية التى تسيطر على الخشبة. فى السينما الاحساس من الداخل، من العمق كى ينعكس من العينين، وأعتقد إن تجربة المرأة، تجربة حياه بأكملها، لها الشأن الأهم فى العمل السينمائى، تجربة المرأة أكثر من تجربة الفنانة، وامرأة أعطت الفنانة أكثر من الفنانة للمرأة، هذا أكيد جداً.

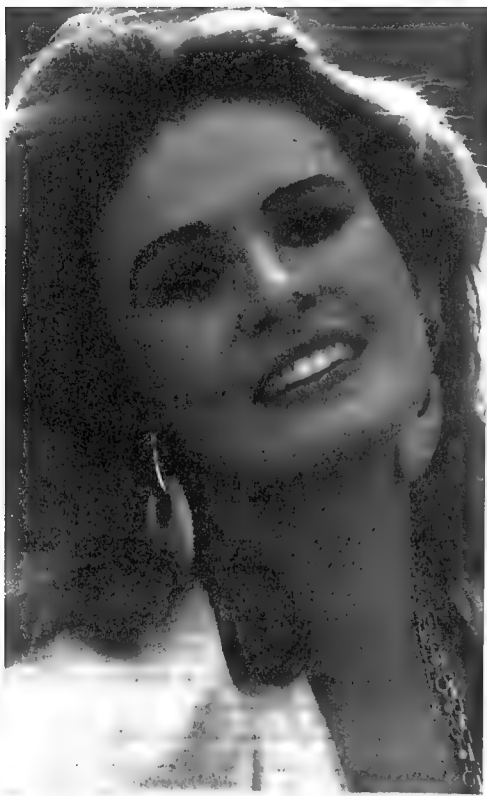
فى وقت ما، قبل بدء التصوير هل مررت بفترة تردد فى دور لست تغنين فيه؟
- لا، أبداً، لا أدنى تردد، عرفت الخوف، خوفاً من نفسى، من عدم المقدرة على مايتوقعه منى السينمائى الذى اختارنى إما أن لاتكون هناك أغنية فهذا لى أفضل بكثير، ما الجدوى من داليدا لوضعها مرة أخرى فى إطار غنائى؟ لو هو غنائى أعتمد إننى كنت رفضته، هكذا الأشياء التى على

مايرام وأنا ممنونة وشاكرة جو لمراهنته على والايمان بى كممثلة.
أرى إنك فتانة تتحلين بالمدھش من الجرأة والشجاعة، لاتهابين التغيرات المفاجئة ولا المجازفات
من سنوات قليلة، بعد عشرين من الغناء فى فستان ابيض طويل صعدت الى الخشبة كاشفة ساقيك
ترقصين وتمرحين واليوم وانت نجمة عالمية للأغنية لها مجدها واسطورتها بنسبة مابناء على الأنوثة
المزدهرة والاناقة، ها انت إلى السينما فى دور درامى صعب مركب، تخفين كل مظاهر أنوثتك تحت
جلابية وطرحه سوادوين ووجهك للكاميرا بلا مساحيق فى شخصية جدة تقترب من الخمسين، إذا
هذا كله لايدعى جرأة وقحة، كيف ندعوه؟

- لا أسمىها شجاعة خاصة ولا مجازفة عمياء، هكذا أنا: شخص يطرح نفسه للمناقشة وإذا
فى كل مرحلة من مراحل حياتى أقدم على جديد فلأننى أرى فى كل تغير شابا جديداً، عندما تبتدئ
من جديد فتلك مثابة ولادة جديدة. وهل أروع من أن تولد مجدداً كل مرة؟ أو أن تظل منغلقة فى
شرنقتك أو برجك العاجى، يالها من قضاة! الحياة المريحة الهادئة الراهقة، هذه قد تكون لو قلت
لنفسى ذات يوم: «الآن، تتوقفين عن العمل». ومادمت أعمل فأى هدوء وأى راحة؟ تخرج من خوف
لتدخل فى آخر، من هلق الى هلق، من اضطراب الى اضطراب ومع ذلك أتساءل أحيانا: «هل انت حقا
قادرة على التوقف؟ اليس هو مثابة مخدر تحتاجين إليه وبدونه تذبلين وتتطفئين». أطرح السؤال ولا
أتمكن من العثور على إجابة تقنعنى فى العمق.

«النهار» - بيروت

١٩٨٦ / ٤ / ٢١



4

محاوَرَات

نجوم السينما المصرية

يسرا

قالت يسرا:

- العمل مع يوسف شاهين اعتبره، في حد ذاته، جائزة. غير جائزة التقاد وجائزة الجمهور.. بمثابة اوسكار. قبل ان يختارنى عشت اسابيع فى حالة قلقه كبيرة: هل يقنع بى؟ هل يرفضنى؟ وعندما اختارنى، ازداد خوفى: هل اكون عند حسن ظنه؟ كان شاهدى فى فيلم «الانسان يعيش مرة واحدة» لسيمون صالح. وفى البداية، رشحنى لدور الاخت. عندما قرأت السيناريو، لم افهم شيئاً. سألتنى: «فهمتى يا يسرا؟» اعترفت له: «لا لا».. اقرأ الصفحة عشر مرات، ثم امر للمشهد التالى، يبدو لى اننى فى سيناريو آخر. قال لى: «ولا يهلك.. نجلس مع بعض ونتكلم».

عندما قرأت، كنت راغبة فى دور الزوجة. هو يرانى فى دور الاخت، اقوم بدور الاخت. لم اتجرأ على البوح بميلى لشخصية الزوجة. بعد فترة، فى يوم، قال لى: «سأعطيك دور الزوجة»، وكنت فرحانة، فرحانة، فرحانة! يوم وقعت العقد كنت ارتجف، واشتغلنا معاً. سمعته انه عصبى ويحتقن ويصرخ.. وجدته غاية فى الهدوء والمودة والحرارة فى معاملته للممثلين. الكل: من الكومبارس للنجم. بعد الانتهاء من تصويرى لم اكن ارجب فى الرجوع الى البيت. خمس عشرة ساعة سعادة يومية. كنا نتناول الوجبات الثلاث والعمل مستمر فى الاستوديو وانا مسرورة، سعيدة، اشعر بمتعة هذه التجربة القوية الفريدة. كنا نميش فى جو الفيلم، نرفض الانتهاء عنه.

زهقت من سندريلا

كلمنى عنك شاهين وكان متحمساً جداً، يثنى على انضباطك وقوة تركيزك.... وكان معجباً بالبشاشة التى كنت تستقبلين بها الماكياج وهو يغير من ملامحك لتبدى اقل نضارة واكبر سنًا...

- يوم عرفت اننى ساؤدى شخصية فى ثلاث مراحل من حياتها، كدت اطيح فرحاً. لا تهمنى البنات الحلوة اللذيذة الدلوعة التى تلبس بنوق، زهقت من سندريلا.. انا كنت عملت «انف وثلاث عيون» للتلفزيون، وكان اول نجاح كبير لى، على صعيد التمثيل. بالنسبة الى الوجه، التلفزيون اقصى من السينما. يدخل الى المسام، قاس جداً. بلا ماكياج، كنت امرأة فى حالة انهيار عصبى، واجدت. احببت الدور. احب الشخصيات المركبة، المعقدة، ذات الحقائق المتعددة. البنات الحلوة، اكرهها، وخلص لم اعد اقبل بها. جئنى بموضوع فيه اعماق، فيه احساس، فيه تفاعلات نفسية.

كيف ادارك شاهين اثناء التصوير، وهل كان قبل بدئه جلس معك وتحدثتما عن الشخصية ومتطلباتها؟

- اول مرة التقيته، كنت خائفة، كما قلت لك. ذهبت الى مكتبه، قال: «ثلاثة اشهر، لاتقبلى باى عمل آخر، لا تلتقى بأحد، لاتتحدثى الى احد.. تقرأين السيناريو مرة ومئة مرة..». سجن؟ وهل هذا الرجل مجنون كما يشاع عنه؟ وعرفت متعة ان تكون سعيداً فى داخلك وقلقاً على عملك، عين فى

الجنة وعين في النار. طلبت منه ان يعلمنى بكل مالىه بالنسبة للشخصية. جلست واستمعت واستوعبت. فى يوم، استدعانا انا ونور الشريف الى منزله، وقال: «حانتمل!» ومثلنا اول مشهد للزوجين فى السيناريو. كان صوتى يرتعش. ماذا لو قال: «انت ممثلة غير جيدة؟» كان فى غاية التفهم، كان طيبا، وديعا، متسامحا. اعطانى ثقة كبيرة، وشعرت بدفء غريب... اصبحت افهمه من نظرة. هذا الرجل اكن له كل احترام وكل محبة. فى الاستوديو، تقنيون وناس وكومبارس... لا يحب ان يحدثه احد فى غير الفيلم. لو مزح مع احد، لا تمتدى الاستراحة خمس دقائق على الاكثر. ويعود الى جو الفيلم. لمست كم هو مسيطر على كل معطيات عمله، من اصغرها الى اكبرها. لأول مرة ارى كومبارس يعملون وهم يشعرون انهم يمثلون، يؤدون لا مجرد حضور جسدى. قد تكون لقطة فيها خمسون شخصا ولن تلتقط الكاميرا تعابير وجه الموجود هناك، فى آخر الكادر، ومع ذلك كل كومبارس يؤدي بصدق وتركيز.

انا راضية عن الدور الذى اديته بمد «حدوته مصرية». بعد دور السيدة الراقية الانيقة، دور بنت خدمة من الارياف، فى فيلم «ارزاق يا دنيا»، مرة اخرى مع نور الشريف. اخراج نادر جلال. احببت دورى رغم انه قصير. لايهمنى طول الدور بقدر ما تهمنى جودة كتابته واصالته. مئانة الدور، ثم مع من تشترك فى الاداء، قد يكون نجما لكن ليس بممثل، او نجم وممثل، مثل نور و عادل امام. عندما اعمل مع ممثل جيد، اصير افضل.

مشاريعك؟

- فى التسعة اشهر الاخيرة، رفضت عشرين سيناريو. الناس تقول: «بعدما حازت جائزة التمثيل اصبحت متعالية». هم احرار اما انا فارفض ان ارجع الى الوراء واتساهل مع نفسى. ولا اعتقد اننى مخطئة فى قرارى، فى الماضى، غلطت اكثر من مرة فى حق نفسى كى اجامل الاخرين. الان، لم اعد مستعدة لذلك.

فى السينما المصرية يقولون: «هذا هو المستوى العام، وعلى من يريد ان يعمل، ان يقبل به. اما الممثل الذى يريد ان يصير نجما، فالطريق الوحيد امامه هو ان يقوم باكثر عدد ممكن من الادوار ليشتهر وتصير له شعبية... من بين عشرة افلام، ينتج له اثنان ثلاثة. وعليه ان يحمده ربه...».

- فى اول او ثانى سنة من حياتى الفنية، والله كنت اصور فى بعض الايام خمسة افلام فى آن.. وغير مركزة على اى شئ ابدا ورايحة وجاية وهبله وهبله وفرحانة قوى.... ربما هذا معقول بالنسبة الى شخص بيتدئ ويشعر انه مطلوب والمعمل متواثر بفزارة... لكن، عندما تكبر وتشعر بقيمة النجاح وتحس بقيمة الجهد، تقول «ايه الهبل اللى انا هيبته ده؟» هذا ما اقوله الان. انا هبلت قوى قوى قوى فى بدايتى.... رويدا رويدا اخذت اتانى. لو اشتغلت ستة افلام فى السنة ثلاثة تبقى اى كلام.. يقولون اليوم، «يسرا ترفض». هاتوا سيناريو جيدا وانا اعمل. هذه مهنتى واحبها وانا اريد ان اكون انسانة

ناجحة في عملها . اعلم ان ما سيأتيني لن يكون في مستوى «حدوته مصرية» ، لكن على الاقل يكون مستوى نظيفا .

كنت باليرينا .. في اى سن وكيف بدأت التفكير في الدخول الى عالم التمثيل؟

- في مصر الجديدة، مسقط رأسي، كنت باليرينا، احب الرقص، احب الغناء والموسيقى، لكنني لم اكن افكر في التمثيل بتاتا . كنت اقلد الناس بشكل جيد جدا ، خاصة الاشخاص الذي لديهم شئ مميز التقطه . ذات يوم، احتجت للعمل، تقدمت الى شركة الطيران الكويتي وقبلت، لكنني تراجعت عندما فهمت انني سأعيش خارج مصر ولا امر بها الا ترانزيت . ابعد عن مصر؟ ليه؟ يوم التعيين، تغيبت .

لى عم رسام ممتاز يعمل في لوس انجلس لدى الامم المتحدة . جدى كان استاذا في الفنون الجميلة . فينا حنة فن في العيلة . قلت انمي هذا ، اخرج ما في داخلي . في كل منا تناقضات عديدة وشخصيات كثيرة . يوم قررت درسي كنت في السابعة عشرة، يوم بدأت في التمثيل كنت في التاسعة عشرة . في ١٩٧٥ ، اعطاني الاستاذ عبد الحليم نصر اول فرصة فنية في حياتي . اقتنع ان لدى مؤهلات ورشحتني لدور في فيلم كان يتأهب لانتاجه ، ارسل صورا لى الى الموزع في بيروت ولم يعارض حسين الصباح، بل شجع على اعطائي البطولة . وكانت البداية: «قصر في الهوا» ، افضل فيلم مثلته الى اليوم . لكن هذا لا يمنع الاستاذ عبد الحليم نصر ان يكون استاذي وصاحب الفضل الكبير على . من بعد «قصر في الهوا» ، في سنة واحدة، مثلت تسعة او عشرة افلام . اعتقد انني حالة فريدة في تاريخ السينما : واحدة ياخذونها في عشرة افلام دون ان يكون اطلاق لها فيلم واحد بعد ! رينا احبني، اعطاني الحظ .

افلام عديدة رديئة .. كم فيلما مثلت في السنوات السبع الماضية؟

- حوالي ٣٠ فيلما . غير المسلسلات التلفزيونية . اكثر بكثير من العدد المعقول . واحيانا اى ادوار و اى افلام...

اى افلامك راضية عنها؟

- «ابسامة واحدة تكفي» كان عملا جيدا . احببت الدور وقمت فيه بمجهود جميل . احب مشاهدته الى الان . واشعر بيني وبين نفسي انني كنت لا بأس . احب «انف وثلاث عيون» للتلفزيون . مثلته وارهقت كثيرا . نفسيا وصحيا . «ارزاق يادنيا» ، احببت شخصيته ، و«الانسان يعيش مرة واحدة» من الافلام التي اكن لها محبة وبالطبع ، «حدوته مصرية» في خانة مختلفة تماما ، خاصة جدا .. وعدا ذلك ، لا ارى فيلما يستحق الذكر . مثلت افلاما عديدة رديئة والكثير منها فشل فينا وتجاريا . ورغم ذلك ، استمر المنتجون في التعاقد معك...

- ربما لانهم كانوا يشعرون انني شخصا لم اكن رديئة ويستمررون مراهنين على .

هى التلفزيون كذلك، اشتركت فى مسلسلات وسهرات عديدة، ثم بدأت تقللين من ظهورك.. - عملت فى العديد من الاعمال الرديئة التى لن اسميها كى لاتستعيد الناس ذكراها.. قمت بخطوة ايجابية مع «الشاهد الوحيد» لاحمد توفيق مع فريد شوقى وسهير البابلى، ثم «انف وثلاث عيون» لنور الدمرداش. وانا اقصد ان اكون مقلة فى عملى التلفزيونى ليتشوق الى الجمهور. عندما التقى ناسا يشكون من قلة ظهورى، افرح كثيرا. الجمهور المصرى والعربى اجمالا، جمهور يمل بسرعة، وانا ارجب فى الاحتفاظ باشتياقه.

«النهار العربى والدولى»

پاریس - ١٩٨٢

يسرا (٢)

هناك نوع من الممثلين يلعب من اول وقوف له امام الكاميرا . وآخر يتلمس طريقه ببطء، يبدو واعدا انما متردد، وفجأة حظ البروز، بالفيلم الذى كان عثوره به على نفسه، فيسطع. «حدوته مصرية» ليوسف شاهين نقطة تحول فى حياة يسرا الفنية. من قبله، لاربع او خمس، اشتركت فى اكثر من دزينة وقلمها لفتت النظر. باستثناء «الانسان يعيش مرة واحدة» لسيمون صالح، حيث لها حضور خفيف طريف. وفى ١٩٨٢، «حدوته مصرية» وولادة ممثلة من نسيج الكبيرات، ثم غير دور وموهبة متدفقة بالانوثة النضرة، احساس مرهف وقدرة مدهشة على التنقل باناقة وبروح فكاها راقية بين الادوار والشخصيات المتنوعة. فتاة هوى فى حى شعبي لقاهرة الثلاثينات فى «درب الهوى» لحسام الدين مصطفى، زوجة شابة ممزقة بين رجلين فى «الصعاليك» لداود عبد السيد، شريكة حياة محام إنفتاحى صغير فى «الافوكاتو» لرأفت الميهي، ومن الكوميديا الى الميلودراما، من الشخصيات الخفيفة المرحلة الى الوجوه المأساوية.

نقطة التحول المجيبة من تجربتها مع يوسف شاهين، تتكلم عنها بحرارة وبلا مواربة: «التجربة مع شاهين، اعتبرها اكبر خطوة فى حياتى الفنية. وبها بدأ الناس بالقول «يسرا، نعم، فى وسعها شئ مختلف، لا مجرد البنت الحبيبة الرقيقة دلوعة والديها...». بدأوا يحسون اننى فى مقدرتى شخصية لها امتداداتها. يؤمنون اننى قادرة على شئ ذى قيمة».

هل تعتقدين ان العمل مع شاهين بدل نوعا ما فى جوهرك، فجر شيئا ما فى نفسك، او هو عمكك تقنية فى التفكير والتطرق الى الدور وادائه...؟

- يوسف دائما يتوغل داخل ابن آدم الذى سيمثل الدور الذى هو كاتبه. يوسف دخل بى، واتاح لى فرصة الدور على طريقتى الخاصة ومن خلال طريقته التى اقتنعت بها. جو اخذ منى ما كنت متلهفة على اعطائه، وتوصلنا الى مزيج منسجم فاخرج منى اشياء لم اكن متوقعة اياها على الاطلاق. اول الامر، كنت مبتدئه مثل العديدات غيرى. لم اكن مميزة. بعد العمل مع جو بدأت اكتسب شيئا مميزا. وصرت افكر فى مسيرتى السينمائية بتحديد ادق، برعاية اكبر، بخوف اقوى. راجعت حساباتى لاصير بنت آدم كفية لهذه المسؤولية. يوسف جعلنى احس ان الفنان كائن لا مثيل له. قبله لم اكن متيقنة. او الاخرى كنت اخاف من التفكير على هذا النحو. قال لى: «انت يسرا، وليس فى استطاعة اى شخص غيرك ان يكون يسرا». طبعاً هذا نوع من انواع الغرور، انما لا آخذ الاشياء من هذه الزواية. وضعت هذا اليقين بالذات فى داخلى ووجدت فيه محركا قويا جديدا، حافظا هائلا على المزيد من الحب لعملى، المزيد من الاتقان، المزيد من الاحترام. يوسف اعطانى الكثير. احب يوسف واستعمل كلمة حب بكل معانيها الكبيرة. كلمة حب تعنى الكثير، الكثير، اشياء كثيرة غير موجودة فى كلمة حب التى صارت مستهلكة. اقول حب بمعناه الحافل بكل مالم يبق ملموسا فى عقول الناس منذ اكلتها المادة. احب جو بكل معانى الحب والاحترام. كيف لا، وهو الذى ساهم فى تكوينى الفنى. كنت هائمة،

جاء وحدد معاملى، وجعلنى اسلك السلوك الصائب الذى كان على به من قبل. ومن قبل لم يكن يفندنى هذا الدافع الى الافضل الذى بى اليوم. كنت اريد ان اتواجد فى عالم السينما، مجرد ذلك، اليوم، لا. لا اود ان اتواجد بلا معنى.

كم فيلما مثلت قبل «حدوته مصرية»؟

- افلام عديدة جدا. حوالى ١٥، ١٦، عدا المسلسلات والمسهرات. وانما ولا واحد له دلالة. حتى الجيد القيل كان ضائعا فى وسط الرديء المسيطر. من بعد شاهين: «الافوكاتو»، «درب الهوى»، «ارزاق يادنيا»، «بستان الدم»، «الصبايك»، «لاتسألنى من انا». والقليل القليل الذى اعتر به من فترة ما قبل «حدوته مصرية»؟ «ابتسامة واحدة تكفى» لمحمد بسيونى و«الانسان يعيش مرة واحدة» لسيمون صالح، وهو الذى شاهدنى فيه شاهين واختارنى. وهذان كانا ضائعين فى الحفنة الهزيلة التى كان الواحد يقبل عليها. كنت بلهاء، وعلى ان اعترف هو اقبل وقال لى: «انت بتشتغلى عشر افلام ليه؟ بتقبلى باى حاجة ليه؟» قلت له: «لا افكر فى النوعية، اتلطف على العمل كى اكون موجودة» قال لى: «هناك خمسون بلهاء موجودات. واذا اخترت وانتقيت كان لك وجود اكبر بكثير مما انت عليه اليوم».

بونجوريسرا

فى «حدوته مصرية»، مثلت دور كوليت زوجة شاهين، وفى العذيد جدا من المشاهد توصلت ان تشبهها شكلا. هل تعرفت عليها طويلا قبل التصوير، هل عايشتها وقفلت منها اشياء، او شاهين كان يدير ك ويدفعك لتقمص الشخصية التى يعرضها هو بعمق؟

- يوم دعيت لمشاهدة اول نسخة من الفيلم خارجة من المعامل، كان اول لقائى بزوجة جو. كنت رأيت صورها وهى شابة، حدثنى عنها كثيرا جدا، جعلنى احس بها جدا جدا، جعلنى اشعر بالمكان الذى عاشا فيه، وجعلنى اصبح شعرى وكنت مرعوبة من فكرة التحول من شقراء الى كستائية. وبدأت اتحرى عن كوليت؛ والدتى عرفتها من بعيد، لى اقارب اصدقاء لها. بدأت التمس الشخصية؛ من السيناريو المكتوب ومن رؤية اصدقائها. عرفتها قبل ان التقى بها، واول لقاء فى مكتب يوسف لما عرض الفيلم: فجأة وجها لوجه، قالت لى: «بونجوريسرا، انت هائلة فى الدور»، وصعدت الدموع الى عينى. «المرأة تفهم المرأة والرجل يفهم الرجل. المرأة تحس اعماق الدوافع داخل النفس النسائية. والحمد لله ربنا ساعدنى وكان الاداء ناححا، الحمد لله».

هل تعتبرين انك قبل التجربة مع شاهين، كنت غير مدركة للامكانيات فيك كممثلة؟

- كنت مدركة، ولم يأت احد لتجسيدها. كنت مدركة لامكانياتى ولا ازال. اعلم ان فى داخلى المزيد ينتظر السينمائى ليخرجه منى. ربما جو مرة ثانية؟ وربما يوسف لاينجح ثانية كما فى المرة الاولى. ربما غيره، ربما مخرج جديد. انما المتأكدة منه ان لابد من لقاء مماثل مع شخص يفهمنى،

يوسف حس بي في الاعماق. ممكن مخرج لم اكن اتصور ان يفهمنى او ليس بيننا اى تعاون سابق، ممكن هو من يستغل ما يلقى فى داخلى. مثل حسام الدين مصطفى، اخرج منى اشياء فى «درب الهوى» ورأفت الميهى فى «الافوكاتو». كنت مرعوبة من دورى فى «الافوكاتو»، اقول لرافت : «هذا الدور لايناسبنى؟ تريدنى وكأنى اقلد خيرية احمد...؟ يقول لى: «حانعملى الدور وحانتججى». وفعلا جلست معه وفعلا تكلمت معه. خطفت منه ما هو يريد ان يقوله لى، خطفته خطفا.

وداود عبد السيد ودالصعاليك؟

- لم يستغلنى مايكفى كمخرج. لم يوظفنى صح، هناك نواقص فى الشخصية، اشياء لم تكتمل فيها، هذه مسائل فى السيناريو والاخراج وعيبتها لايعنى على. احببت ما قرأته وكنت مقتنعة به واديته كما كان مكتوبيا. ومع ذلك، داود يخرج للمرة الاولى، وما اعطاه هائل. ربما فى مرة تالية يستغلنى اكثر. استغل محمود عبد العزيز ونور الشريف جيدا جدا .

تتكلمين عن دورك فى «الصعاليك»، بتحفظ، مع انك ممتازة فيه، ومع نقاط ضعفه من افضل الانتاج المصرى للسنة الماضية.

- آسفة ان اعطيتك هذا الاحساس. لا اذم «الصعاليك»، اتكلم عن دورى فيه، وارى نواقصه. ومع ذلك، كنت مقنعة فى «الصعاليك» لاننى عشقت السيناريو. اثناء تصوير مشهد تبرير خيانة الزوجة، اخبرنى داود انه قطعها الى لقطات، فهب بيننا نقاش ساخن، قلت له: «هذا المشهد لو قطع الى لقطات لن اؤديه». «ليه؟». انا اريد لقطة واحدة والا تقتل احساسى وانا مندفعه. قبلت الفيلم من اجل هذه الصفحات الاربعة وينقاش، اراحنى واديت المشهد لقطة واحدة، ثم فقدت الوعى لبضع دقائق. اشتكى مهندس الصوت من ضجيج من الخارج، شوش علي كلمة او كلمتين، وطلب منى ان ادبلج اللقطة. اعتذرت بلا تردد: من اين لى ثانية بهذا الاحساس؟ منذ اسابيع، عملت فى ادارة على بدرخان وصلاح ابو سيف. رغم صغر الدورين فى كلا الفيلمين لم اتردد فى القبول. فانا من يركض وراء الحلم، لا هم. وفى النهاية المسألة كلها ركض فى ركض، والفنان لاينتهى. غدا يأتى منى يخرج منى، ثم اشعر بالاحتياج الى ثان وثالث ورابع. لا نهاية لعطاء الفنان- بشرط ان يلتقى من يبرز امكاناته. هل تشاهدين نفسك، وهل تحاسبينها بقساوة؟

- نعم، احزن كثيرا، واغضب. وحتى النتيجة وهى مقبولة، وحتى وهى جيدة، انا فى عدم رضى مستمر. اعطى بصدق واقتناع واشعر اننى مثلت بكل ما لدى، ثم عندما اجلس لاشاهدنى على الشاشة، ينتابنى اكتئاب. قد لا اخبرك بهذا، ولا اظهره امام اى شخص، لكنه يسكننى، انه عدم رضى مستمر. تقول لى: «انت كنت هائلة يا يسراء»، اقول: مرسى، الحمد لله... وفى اعماقى الم ناتج من معرفتى باننى لم اكن ممتازة. اصبو للمثالية، واعلم ان لا حدود لها. انا شخص طماع جدا، جدا

ما الذى يدفعك لقبول فيلم اورفضه؟

- القصة، الموضوع. مهم جدا حين اقرأ السيناريو، كونى شعرت به ام لا. ممكن جملة تلهبنى وتجعلنى اقبض على خيط الموضوع بقوة. كل شئ من اول قراءة السيناريو. لذا لا اقرأ السيناريو عندما اكون رديئة المزاج. فى ١٩٨٥، كنت مريضة فى المستشفى فقلت: آخذ ثلاثة سيناريوات معروضة على، اقرأ، تسلىنى. قرأت «الوباء» و«الطوق والاسورة» وثالثا لا اذكره، والثلاثة اعتذرت عنها قرائها فى حالة نفسية رديئة وجاعت ردة فعلى قاتمة.

الصعود والهبوط

فى السنين الخمس، غير مرة بدا وكأن يسرا على وشك ان تحلق وتصير نجمة الموسم. وكل سنة، لك ادوار جيدة، وافلام مميزة او غير موفقة، وليس هنا النجم المتوقع. لنقل ان مسيرتك كممثلة نجمة ليست فى خط تصاعدى مستمر. تمتقدين ان هذا من اختياراتك ام من الاوضاع السينمائية السائدة ام من اقلالك، ام غيرها؟

- قطعاً ليس الاقلال هو السبب. واذا هناك صواب فى الخط الذى سرت عليه فى المواسم الاخيرة، فهو الاقلال. الوضع العام لاشك يؤثر على كل الافلام. فتجدىنى وغيرى فى توالى الصعود والهبوط. والى عمل الممثل، لاتتسى كل العوامل للنجاح او الفشل: السيناريو، الاخراج، الانتاج، الجمهور. ماذا فى وسلك أن تفعل بدور جيد فى فيلم جيد ورفضه الجمهور؟ لا شئ. انا احاول المتقن وانت كجمهور تستقبله بفتور. ماذا على ان افعل؟ اكتب لوهلة، ثم استمر بخط الصدق مع النفس الذى اخترته الى ان يستجيب. اما حالة الصعود والهبوط فلا تقتصر على. انه وضعنا جميعا فى آونتنا ولا يزال خذ مثلاً «عفا ايها القانون»، نظيفاً جداً، وفيه محمود عبد العزيز. وفى آن يعرض «الكيف» ايضا من بطولة محمود عبد العزيز. الاول غير ناجح جماهيريا والثانى ناجح جدا. وهذا مجرد مثل. الجمهور لا يمكن توقع ردات فعله.

فى شباك التذاكر، اى افلامك افضل الايرادات؟

- «درب الهوى». ولولا نزح الرقابة له لاستمر سنة. و«ليلة شتاء دافئة» ثلاثون اسبوعاً، «الانسان يعيش مره» عشرون اسبوعاً، «الافوكاتو» استمر طويلاً. «حدوته مصرية» ثمانية اسابيع، وهو لافلام يوسف معدل ممتاز.

والافلام التى لم تحرز اى اقبال؟

- عديدة. مثلاً اول فيلم فى حياتى ثلاثة ايام. ومع ذلك احبه. لانه لى كان فى اول سنة فى عمري الفنى. واحبه تقديراً لاستاذى عبد الحليم نصر، الرجل الذى اعطانى اول فرصة فى حياتى. وكان من انتاجه واخرجه وتصويره. احب فيه سذاجتى وبراعتى.

قبل ان يختارك عبد الحليم نصر، هل كنت تفكرين في التمثيل؟

- فى سرى كنت افكر، ولا اجرؤ على البوح بهذيانى. فالفكرة لم تكن ممكنة فى محيطى العائلى. التمثيل لى انا كيمسرا، مجال انفس فيه كذا شخصية فى داخلى يتعذر ان اكونها فى حياتى الحقيقية. فى داخلى حشد من الشخصيات، والقليل منها فى كل فيلم جديد. فى داخلى جميعا مليون شخصية. انا جالسة معك الان يسرا، انما يسرا برتوش، بلمسات. وفى داخلى جيش من الشخصيات. وفى كل دور استغل وجهها من الوجوه.

هل تعتقدين انك تمرهين نفسك جيداً؟ كل الوجوه فى داخلك او هى الافلام والادوار تساعدك فى اكتشافها؟

- لا، انا ملمة بوجوهى، احسنها واقبحها. واحتاج اليها جميعا.

هل هناك مخرجون عملت معهم وكرهتهم؟

- أفا! بدون ذكر اسماء، هناك منهم. اضمهم على ما اسميه «اللائحة السوداء» هؤلاء لا اريد التعامل معهم ثانية، حتى لو جعلوا منى انفريد برغمان زمانى! هناك اشخاص تعتقد انك فهمتهم وهم فهموك، الى ان تكتشف ان العلاقة كانت زيفا فى زيف، ومجرد استغلال لك. ما الذى يجعلنى اضطر الى مثل هذه العلاقة التيسية؟ معهم اعلم اليوم مسبقا اننى ساكون مصطنعة، رديئة، عينى تقول شيئا وحوارى اخر وانضى منفوخ من العصبية وجبهتى متقلصة..

شخصية فى قالب

هل تعتقدين ان السينمائيين يحاولون تحديدك فى شخصية معينة كما الحال مع الممثلين فى مصر؟

- اديت دور خائنة فى «الصعاليك» ودور معقدة نفسيا فى «منزل العائلة المسمومة» ودور زوجة خائنة فى «الجلسة السرية». ثلاث قصص مختلفة تماما ومواقف مختلفة تماما، وشخصيات تتشابه بنسبة ما. وانا انا اتلقى سيلا من السيناريوات حيث زوجات خائنات ونساء معقدات نفسيا. واعتذر وارفض ان اوضح فى قالب معين يخفنى والاحص عندما تكون السيناريوات هزيلة. قلت لهم: «لا! لن تضعونى فى هذا الاطار كما وضعتمونى من قبل ذات فترة فى اطار الحلوة البننت الشيك...فى وقت ما، اكدوا: «يسرا، ماتعملش ادوار شعبية» لماذا لا اقوم بادوار شعبية؟ فى «رب الهوى» بنت شعبية وفى «الصعاليك» وفى «الافوكاتو»، وفى «ارزاق يادنيا» كنت بنتا شغالة. وبعد ذلك يقولون يسرا لاتصلح للادوار الشعبية! اذا انت مخرج جيد، اظهر شطارتك. ممكن تصقلتنى وتشكلتنى واعطيك اى شخصية تريدها. وهنا كذلك مقدرتك انت يا مخرج.

كيف تعملين على ادوارك؟ هل تقصرايتها، تتعلمين الحوار وتصلين الى مكان التصوير بتخيل خاص للشخصية في موقف معين، او تقرأين السيناريو وتصلين الى البلاتو ببيضاء خالية في انتظار توجيهات المخرج؟

- قبل الاستوديو، اجلس طويلا مع المخرج. واحيانا، اذ تتاح لي الفرصة، اجالس كاتب السيناريو. والجلسات مع المخرج مهمة للغاية. اطرح عليه الاسئلة، استفسر رؤيته للشخصية، نتناقش في المسببات الخفية لتصرفات الشخصية وابعادها. احتاج الى اراء، الى ارشادات. احتاج الى من ينمي نفسي، من يعملي. والمخرج الذي يدعى ان لا وقت له للجلوس وارشادي، اعتذر بكل ادب وذهب عنه. غير مرة يصلني سيناريو «يللا يا مدام يسرا، عايزين نخش السبت الجارى!». فلا اعمد حتى الى عناء القراءة، واقول لهم: «شكرا يا بابا، مرسى، مع السلامة. السبت الاتى انا مشغولة، ابحثوا عن غيرى».

ماهى افلامك التى لم تعرض بعد؟

- عدد لابس: «بستان الدم» اخراج اشرف فهمى، قصة امرأة معقدة نفسيا تكتشف ان زوجها من يحاول دفعها الى الجنون للسلو على اموالها. «العائلة المسمومة»، دور فتاة وحياة عاطفية وجنسية مضطربة جدا، «سرى جدا للغاية»، كوميديا لمحمد عبد العزيز، «الجلسة السرية»، كوميديا درامية خفيفة، «موعد مع القدر» ميلودراما عاطفية، «الانس والجن» مع عادل امام فيلمان لمحمد راضى.

قد اكون «ميدو»

ما الذى ابعدك عن التلفزيون، وكنت لمعت فى «انف وثلاث عيون»..؟

- هزلة السيناريوات المملوطة الفارغة من معنى او شكل فى التلفزيون لذلك اقللت: لى خمسة، ستة مسلسلات، ثلاث او اربع سهرات، ما يعتبر قليلا جدا. انت على صواب عندما تبرز «انف وثلاث عيون»، ففى هذا المسلسل احد اجمل الادوار فى حياتى. احببت هذه الشخصية، عشقتها، وشعرت انها قريبة منى. قد اكون «ميدو»، قد افقد صوابى اذا وقعت فى الغرام، قد افقد عقلى اذا اكتشفت ان الرجل الذي احبه يعشق غيرى، شعرت بهذه الشخصية بقوة هائلة.

كامرأة، هل يسرا انسانة سعيدة، متشحة؟

- كلا، اشتاق للسعادة ليس فى وسعى ان اتذكر متى كنت سعيدة اخر مرة. احتاج ان اكون سعيدة، واحاول القبض على فرص السعادة التى تبدو متقدمة الى. ولا يمكننى ان ادعى اننى امرأة سعيدة فى حياتى الخاصة. تنقصنى اشياء عديدة، امل التمكن من العثور عليها. لا استقرار كامل، ليس هناك طفل. ليس لدى كل شئ كما يظن الناس. لدى المظاهر، واذا تبهرت فى داخلى وجدت كثيرا غير قادرة ان اثر عليه.

تعتقدين ان الممثلة الموهبة تحتاج ان تكون امرأة مضطربة فى حياتها؟

- لا . انما الاضطراب او المراحل الصعبة او الازمات التى امر بها فى حياتى، تساهم فى جعلى ازيد صلابة، فيجعلى اكثر خبرة، اكثر تجربة، اوسع آفاقا . ان الازمات التى مررت بها فى حياتى جعلتنى اكون على ما انا عليه اليوم . وهى كذلك عمقت الجروح التى احملها . امر بازمات ومع الوقت انسأها ، اعلم ان بصماتها فى زوايا من قلب الواحدة، من نفسها، اخرج انضج، انما محملة بالمزيد من الجوج، المعادلة ليست سهلة وبالاخص اذا كنت صافيا وواضحا مع نفسك ومع الاخرين . من حقى ان اقوم بافعال، بمواقف تكون غير راض عنها، يكون الآخرون غير منسجمين معها منسجمة مع نفسى . ربما انا خاطئة فى وجهتى، لكننى مقتنعة بما اقول . الواحد يعمل حسابا كبيرا جدا للناس، وفى النهاية عمرك لاترضى الناس . اعمل حساب روحك، وقيل روحك ريك، والباقي ثانوى

هل تعتقدين ان مهنتك عائق فى حياتك كامرأة؟

- كلا . انما ليس لدى حياة شخصية . لو كنت سيدة عادية، لما عانيت القيل والقال بالقدر الذى اعانى . الناس يضخمون الاشياء والاضواء على اهل السينما مشوهة وهى الكثير من الاحيان غير عادية . مثلا، لو اشتريت سيارة فخمة، اسممت: «طبعاً يسرا راكبة مرسيدس» غيرى راكب مرسيدس، والاضواء على اهل السينما . فى مرة خبطت سيارة : كسر ضؤوها بينما فقدت رفرافى . نزل صاحب السيارة وهو يصرح: «طبعاً، مانتى عندك فلوس بقى، وكل يوم تركبى عريية شكل» . ليه يابنى؟ انا كذلك اتعب واشقى لهذه الفلوس . مهنتى الوحيدة لى كامرأة انها تحرمنى حياة خاصة عادية . وانا احتاج لحياتى الخاصة، وليس من حق اى شخص ان يفتصبها . انا امرأة مثل غيرى وليس من حقل ان تتعرض لحياتى الشخصية بحجة اننى ممثلة . وجمهورنا لايقبل: مادام يحب الممثل يعتبر ان من حقه ان يعرف كل شئ عن حياته الشخصية .

الجمهور، هل تحبينه او تخافين منه او تكرهينه؟

- احبه جدا واحترمه جدا .

تقولين «احترمه جداً» ، لانك تعرفين ان هذا الكلام سيطيح ويصل للجمهور؟

- لا لا احب جمهورى واحترمه لانه الذى صنعنى، ولا شك . لو كرهت جمهورى لما بقى لى وجود . وجودى بالجمهور الذى يقول: نصب يسرا ونرغب فى مشاهدتها على الشاشة . احبه واحترمه ، نعم، واحيانا الذعر . عندما تجد نوعية معينة من الجمهور تتصل بك هاتفيا لمجرد شتمك . كى تقول لك: «ياعم، انا شتمت امبارح يسرا فى التلفون...» . اعلم انها نوعية مريضة وان هذه التصرفات نادرة . وعندما تقع، اشعر برعب . وحبى لجمهورى، لا شك فى ذلك . بلا مقابل، وعلى ان احبه .

كيف بلا مقابل، وانت تعطينه عمك وهناك.

- انا اعطيه وأخذ. أخذ حبه، أخذ فلوسا، أخذ مجدا، أخذ منه. الفنان يأخذ أكثر بكثير مما يعطيه. هذا هو الواقع. وأحيانا أرى أنه جمهور على حق في متطلباته: انا صنعتك، انا احبك، عليك ان تكونى لطيفة معى ومبتسمة ومرحبة. أحيانا اكون، وأحيانا استيقظ بمزاج مضطرب ولا اجابوب عن ابتساماة الناس فى الشارع. فأشعر بضيق من نفسى.

سفين يعنى وردة

هل تشاهدين الافلام المصرية؟

- نادر جدا. لست بمלתمة فيديو. من وقت لوقت فيلم اميركى او اوروبى، وأجمالا افضل وسيلة للانسياب الى النوم هى الجلوس امام شاشة التلفزيون. عندما اسافر، اتحول الى انسانة تخرج من صالة سينما الى صالة، واتابع لماعات البرامج التلفزيونية. وفى مصر هذا لا يحدث الا نادرا جدا، وأشعر اننى أضيع وقتى. معظم ما على شاشاتنا لا يستحق عناء ارهاق عينيك. النوم افضل. احب النوم، واذا اتيح لى احبه احدى عشرة ساعة متوالية.

من اين اسمك الحقيقى سفين؟

- سفين اسم تركى. لى عرق تركى وجدتى كانت تسمينى سفين. وسفين يعنى وردة. عند ولادتى، قررت جدتى الاولى ان تسمينى يسرا والثانية اختارت سفين. هكذا اسمى فى شهادة الميلاد يسرا، وفى طفولتى ومراهقتى كانوا ينادوننى سفين. عندما دخلت عالم السينما واخذنا نبحث عن اسم فنى، قالت والدتى: «سموها يسرا على اسمها الحقيقى». الامتاذ عبد الحليم نصر رجب، والى هذه اللحظة لم اكن اعلم ان اسمى فى شهادة الميلاد يسرا.

«النهار» - بيروت

١٣ / ١ / ١٩٨٦

5

محاورات

نجوم السينما المصرية



فريد شوقي

هل انت من اختار الافلام لحفلات تكريمك في مهرجان الفيلم العربي في باريس؟ اعنى هذه الافلام السبعة اهى التى اخترتها لتلخيص مسيرتك الفنية من ١٩٤٥ الى اليوم؟
- نعم، تقريبا، من القديمة ومن التغيير الجديد. اراها من افضل ما قدمته فى السنوات الاولى من احترافى، ثم بعد ان غيرت جلدى بنوع جديد من الادوار..

في كتابها «ملك الترسوء» تحكى ايزيس نظمى انك في طفولتك كنت توزع المصروف الذى يعطيك اياه والدك على رفاقك الصغار كي يجلسوا يتابعونك وانت تمثل ويصفقوا لك...
- نعم، وانا صغير كنت آخذ مصروفا حوالى قرش، عشرة مليمات، اوزعها على اولاد الحى كي يدخلوا الى حديقة بيتنا يتفرجون على. كنت اقف على اريكة اعتبرها منصة واقول شعرا ندرسه ونحن فى الابتدائي؛ لحافظ ابراهيم او شوقي. او مقاطع من تمثيليات ليوسف وهبى. وكنت اذهب دائما مع والدى ونشاهد يوسف وهبى.

كم كان سنك؟

- حوالى عشر سنين.

هل كنت بدأت تحلم بان تكون ممثلا مشهورا محترفا؟

- نعم، نعم. عندما تجتمع العائلة، كان افرادها يسألون كل طفل منا: «انت نفسك تطلع ايه؟ فكت اجاب: «ممثل»، كنت مصمما. البعض يقول مهندس، والبعض يقول ضابط او طبيب، وانا اقول: «ساكون ممثلا». كنت اجد تشجيعا من والدى الذى يودنى ممثلا هو ايضا. لكنه، كان مهتما بان اكمل دراستى. هو من شجعنى فعلا فى اول حياتى، دائما يأخذنى الى المسارح، اتفرج على الريحانى ويوسف وهبى وفاطمة رشدى و عزيز عيد وجورج ابيض وعلى الكسار. كل يوم خميس اشاهد نمطا آخر وهرقة اخرى ونموذجا آخر من انواع الدراما، وهذا للأسف نحن نفتقده الآن فى مصر. ويصحبني كل يوم خميس الى نوع من الدراما فى مصر. وكان بطبعه فنانا. يكتب الشعر ادبيا، وكل موبله فنية، يحب الفن جدا. وكان خطيبا: دخل اول معهد تمثيل اسسه زكى طليمات، عام ١٩٢٠ وكان طالبا فيه، لا ليكون ممثلا، بل ليكون خطيبا، كي يتعلم فن الالتقاء.

فريد شوقي اليوم، هل يعتبر انه جسد احلام الصبى فى الحديقة؟ هل انت راض؟

- نعم، نعم. نعم، الحمد لله. ارانى صعدت السلم الذى رسمته بدقة. كل ذلك كنت رسمته لنفسى. وانا من خططه، بعد حصولي على دبلوم المعهد العالى لفن التمثيل، لم يخطط لى طريقا لى منتج ولا مخرج ولا كاتب سيناريو. اعطانى رينا موهبة ايجاد فكرة سينمائية. لن اقول «قصة»، انما «فكرة سينمائية» صائبة. وهذا كذلك اكنميته من كثرة ما شاهدت طفلا. من المسرحيات العديدة. وطبعا عندما التحقت بالمعهد، اضيفت الثقافة والدراسة «بدأت اكتب لنفسى واوجهها. عملت على تلوين

ادوار الشر كما رسمها لى المخرجون والمنتجون فى اول حياتى الفنية المهنية وحتى قبلها، ايام المعهد . ذاك الولد الشرير الذى يخدع البنات، فاتن حمامة او شادية: «هاتوا فريد شوقى... هاتوا فريد شوقى» ادرت اننى اشرتكت هكذا فى اكثر من عشرين، ثلاثين فيلما، وقلت: هذه مجرد وسيلة للانتشار، ليس لدى مانع دونها، لاننى فى حاجى الى قاعدة شعبية، ولو تركت نفسى لحضرات المخرجين او المنتجين لتوقفت عند هذا النمط وهذه الوتيرة، مدى الحياة! انا من بدأ يغير. واول تغيير فى قصة فيلم «الاسطى حسن» اخراج الاستاذ صلاح ابو سيف. انتجت الفيلم لحسابى وكان سهلا ماديا ذلك الوقت. انتجت لا برهن ان لى طاقة اخرى، فجعلت الشخصية نصفها شرير، ونصفها طيب. كى يقبل بها جمهورى وانا الشرير، واسرب النوع الجديد. ثم مثلت «حميدو»: نصف شرير ونصف طيب. ثم فى «جعلونى مجرما» قلت: انا مظلوم! انا ضحية! انا شاب مظلوم! انا بطل مظلوم! فاحببني الناس اكثر.

هذه سياسة انفردت بها فى وسط الممثلين العرب والمصريين. فلا ممثل يرسم ويخطط له كما فى اوربوا او اميركا حيث اخصائيوهم يهتمون بشخصيات الممثلين ويارشادهم الى الافلام التى عليهم بها. ولولا تخطيلى، لما عشت مدى ٤٢ سنة كممثل ونجم. وكلما تقدمت بى السن، أخذ التدريب المناسب. ماهو مطلوب الآن فى هذه السن؟ ماهى الموضوعات لتناسب وتتلاءم ويستقبلها الناس بترحاب؟ افكر منفردا. ثم الفكرة لمخرج، لكاتب السيناريو واشترك فى مرحلة كتابة النص.

وحش محبب

هل شعرت ذات وقت، ان صورة «وحش الشاشة» عاقتك فى مسيرتك؟

- لم تعنى، فشخصية الشرير هذه صعبة. وكانت خارج طبيعتى، رغم اننى اؤديها، فى لون شاب خفيف الظل يخدع البنات، حتى بعض النقاد كتبوا: «هكذا انتم تحبون الى الناس الشر». لا، لم تعنى بل شكلت لى قاعدة شعبية بنيت عليها كل ما جاء فيما بعد.

هل تعتبر ان يوسف وهبى هو دفعك الى هذه الشخصية عندما اخذك فى فرقته واصبح يعطيك ادوار البطولة التى قام بها محمود المليجى؟

- نعم، بالتأكيد. عملت فى بادئ الامر مع يوسف وهبى - مع انه لم يكن يذكرنى فى هذه المرحلة - بصفتى الفاوى. وفى الاجازة الصيفية، وانا تلميذ، قبل المعهد، كنت اقضى شهرين، ثلاثة مع يوسف وهبى فى فرقة رمسيس: فى دور عسكرى، فى دور عامل، اقول كلمة، اقول كلمتين.. اذهب كل يوم الى المسرح سعيدا اننى على الخشبة، التقى يوسف وهبى احبيه من بعيد، او اقترب واتجرا وواجه اليه الكلام.. هذه التجربة دعكتنى فنيا: وقفت على المسرح وتقابلت وواجهت. وكنت اعتبر انها مدرسة. وفى فترة، الله يرحمه محمود المليجى كان مشغولا فى السينما ولا يجد وقتا للمسرح..

فاسند الى الاستاذ يوسف وهبى بطولة مسرحيات عديدة بدل محمود المليجى. الحمد لله، استطعت ان اقوم بها. كانت ادوار قوية، ولثلاث ساعات على المسرح امام يوسف وهبى، وكان ذلك صعبا جدا على والرجوع الى الورااء عشر سنين، حين كنت اقف امامه كومبارس، ثم امامه فى بطولة، هذا كان يعطينى الايمان والثقة والصبر، والحمد لله، كان لى النجاح كذلك.

يوسف وهبى هو من ادخلك الى السينما..

- كنت فى المعهد، فى السنة الثانية، وكان يحضر فيلما بعنوان «ملاك الرحمة» فارسل شخصا الى المعهد قال: «الاستاذ بيقول فى ولد فى المعهد اسمه شوقى.. هاتوه» ذهبت ومثلت معه فى «ملاك الرحمة» من اخراجه وتمثيله. كنت انا والسيدة فاتن حمامة.

الانتقال من شخصية الشرير الى رب العائلة المثالى، جاء يلائم التقدم فى العمر، او لان صورة الشر تغيرت فى السينما مع ظهور الكراتيه؟

- عندما كنت ملك «الاكشن» فى مصر، كانت الناس تقبل على افلام الحركة بفزارة، وهو نوع لن يموت ابدا فى اميركا ام فى مصر. لذلك اتمنى ان يخرج من بين شبابنا الجدد بطل يلمع فى افلام اكشن.

... اذن، رأيت الكراتيه يدخل الى مصر. فطلب السيد الوزير يوسف السباعى عدم الترخيص للمزيد، وقالها فى اجتماع، عندى بطل شعبى، فريد شوقى ملك الاكشن، فازاى ادخل له ما يتنافسه؟

وجدت الاقبال الشعبى على تلك الافلام انه غزير جدا. وما كنا نستطيع ان ننفذ هنا فى مصر ما فيها من حيل ويهوانات. فبدأت اغيز اتجاهى خارج الاكشن. لم تكن مسألة سن. لم تكن السن بعد لتشكّل عائقا.

رحت افكر ناحية شخصية الاخر الكبير وافلام تقل فيها نسبة الاكشن. اردت المحاولة، ومرة اخرى كان تفكيرى وانتاجى. لم اخف. قلت: سأخوض التجربة. وعملت «كلمة شرف»، نجح جدا. كان اخراج حسام الدين مصطفى، ومع الاستاذ حسام الدين مصطفى لى كثير جدا من افلام الاكشن، ونجح بها نجاحا كبيرا. كان مضطربا وخاف من فيلم بدون اكشن، يخلو من المواصفات المطلوبة او التى كانت مطلوبة لان الجمهور تعود ان يراها. كان خائفا من السقوط، قلت له: انا المنتج وانا المسؤول عن الفيلم ده. ولما نجح، الحمد لله، قال لى: كنت صائبا فى تفكيرك. من هنا فى هذا الدرب، سرت متقدما، قدمت، مثلا، «ومضى قطار العمر» وقدمت «وبالوالدين احسانا» وهنا شخصية الرجل الفراش الذى وصل الى الستين طالعا على المعاش. ولم اكن بعد فى هذه السن. ومثلته. وهى عبرة اقولها الآن لكل ممثل ولكل ممثلة: لا مانع من دور اكبر من عمركم فى الحياة. لا غبار على ذلك، ودعك من الخوف من نظرة الناس الى السن، بالعكس، كلما زاد الفنان عمرا

كبر فنيا ايضا. لم اخف وكان الدور، وكان «بالوالدين احسانا» نجاحا ممتازا.

عمق البيئة

ليس فقط في السينما المصرية بل في تاريخ السينما العالمية، يتدرج وجود ممثل عشقته الجماهير رمزا للشرح عشقته في الدور المعاكس تماما، الرجل الطيب المثالي التقى الطاهر - لاني عرفت كيف اقبض على المواضيع الحساسة جدا، انتقيتها من البيئة المصرية: لم آخذ الاب الباشا، الرجل الثرى، ربما هنا كان اهلت الزمام. دخلت بعمق اكبر البيئة المصرية، الى الاب البواب الذى يخدم ثم يظلم ثم يسجن مكان الباشا: شخصية تعاطف معها السواد الاكبر من الشعب، يوم اقدمت على «ومضى قطار العمر» كنت اعتقد ان النجاح سيقصر على مصر. ووجدت الاقبال الحار في جميع الدول العربية. المهم اختيار الموضوع. اختيار الشخصية. ثم، لم اختر في حياتي، حتى في شبابي، قصة حب. من الضروري ان تكون قصة حب في كل فيلم ولم تكن هي الاساس والركيزة. ارى ان السينما الرومانسية لها ابطالها ولها اساتذتها - وهى لا تشبع الجمهور المصرى او العربى، فهذا رجل يكافح طوال النهار، يشقى ويحب ان يرى نفسه على الشاشة، فى واقعه وحقيقته: السباك، النجار، سائق القطار، سائق التاكسى، سائق الاوتوبيس، الحداد، الفران، البواب.. القاعدة الشعبية، المكافحون، فلوسهم من عرق جبينهم. وكل رب اسرة يتفرج عليك، يلم اولاده ويقول لهم: أهه انا باتعب كده. اما الباشا او البية، فقلوسه آتية بالسهل.

هل عملت دائما منطلقا من اعتقادك ان عندك رسالة اجتماعية اخلاقية.

- ايوم. ايوه! كانت مهمة جدا، وما زالت مهمة لى: اعتبر ان على ان اخدم بلدى من خلال عملى السينمائى، لابد من رسالة اجتماعية. على كل فيلم ان يعرض قضية او مشكلة، ان اقول للناس حاجة من خلالها. وحتى فى الاكشن. عندما قالت الثورة فى اولها: من يهرب مخدرات يحكم عليه بخمس وعشرين سنة، قدمت «حميدو». عندما اطلقوا القانون ضد الرشوة: الراشى والمرتشى، خمس عشرة سنة، قدمت العسكرية فى «رصيف نمره ٥»

اصبح ضعيفا

هناك العديد من الاساطير حول فريد شوقي. ومنها حكاية الذى يعمد فى آن الى تصوير ثلاثة افلام ومسلسل وينتهى من فيلمين سابقين فى يوم واحد، ينتهى من تصوير مشاهد، ويسرع الى مكان تصوير ثان حيث الجميع ينتظرونه، لا داعى للماكياج فالماكياج جاهز. يغير سريعا ملابسه ويرتدى جلبابا، يتدفع الى امام الكاميرا ويصور.

- مش للدرجة دى، يعنى...! وهناك سنوات كثرت فيها الافلام جدا، وصورت اثني عشر، اربعة

عشر فى سنة واحدة. طبعاً لم اكن راضياً، لكنها ظروف دقيقة جداً، وليست مادية، يعنى: يأتى مساعد مخرج عمل عشرةا ويقدم على فيلمه الاول، وامله كبير ان اعمل معه . يأتى بمنتج . والمنتج يقول له «حاجبيللى فريد شوقى؟ يا ريتاء، امام زمالة مساعد مخرج عمل طويلا ويتمنى ان يكون مخرجاً، اصبح ضعيفاً .

يأتينى السيناريو ناقصاً : وطلب معلنش .. اصل لو انت قلت وحش من دلوقتى، حايطير منى المنتج وعشان اجد منتج ثانى، شهور .. وسأظل مساعد مخرج، ومعظم مساعدى الاخراج فى مصر كانت افلامهم الاولى وانا معهم . اذن، فى هذه الحالات قادتنى الماطفة اكثر من طموحى الفنى ثم خريج المعهد، شباب جديد جداً، يطلب ان اقف معه لشق طريقة . هل احطمه؟ جايئ ان يتحلم الى الابد، تتمو لديه عقدة تحطمه . وهكذا تساهلت . ولا تساهل، بل انه خدمات . واصبحوا مخرجين وبعضهم مخرجون جيدون فى السوق، لهم اسم وان شاء الله حاينجسوا وكل حاجة .

انتصرت وطردتهم .. من اين لقب «الملك»؟

- كنت عملت «شياطين الليل» . كان سياسياً ،معادياً للانكليز فى قالب: مظاهرات السكة الحديد والترسانة وغيرهما . عندما انتصرت على الانكليز وطردتهم من الحى، سمونى «الملك» ورفعونى على الاكتاف وهتفوا «الملك الملك الملك» . ومن بعده، فيلم «صاحب الجلالة» شخصية الامبراطور الاعظم . واول مرة لى كوميدى على الشاشة . والرواية لتجيب الريحانى فى «سلامه فى خير» وعنوانها فى المسرح «هسمتى» ولها اصل انكليزى اسمه «مستر حسن» ، قصة واحد من الجمهور يشبه الملك، يقعدونه على الكرسي مكانه . والفكرة رددت ونجحت دائماً . حنى «الملك هو الملك» لسعد الله ونوس حالياً فى القاهرة، نفس الحكاية . نجحت فيها جداً، والفيلم بالالوان ولاول مرة لى .. من هنا لقب الملك

اليوم النقاد يكرمونك ويدعونك الى باريس، هل تعتبرهم كانوا دائماً منصفين؟

- النقد، اكن لهم كل تقدير . حقاً كانوا معى اوى، مخلصين . دائماً نقدهم فى محله . لم اشعر فى يوم أنهم خرجوا عن موضوعية النقد يتكلمون عن الفيلم وعن اعمالى، سيئة ام جيدة، سواء انا جيد ام سيئ . وكنت سعيداً جداً بنقدهم الفنى، اكان لاذعاً ام كان فى صفى . وكنت اعطيهم الحق فى بعض الافلام ومازلت، لينتقدونى ويلومونى . مثلاً السيدة ايزيس نظمت: فى الافلام الرديئة التى لا ارضى عنها شخصياً، كانت قاسية . وانا سعيد بهذه القسوة . عندما التقيتها، تقول: «انا لو ماكتش اتكلم عن فريد شوقى او انتقد فريد شوقى واوجهه، حاتكلم على مين؟» . وعند عمل جيد جداً، تتصنفى بمنتهى الواقعية والاخلاص والامانة وترفعنى الى القمة . الاستاذ رؤوف توفيق . مثلاً: كتب كثيراً ان فريد شوقى ظاهرة يجب ان تدرس . فريد شوقى، نجم ٤٠ سنة . ويحلل الاسباب وراء فريد شوقى ليتريخ على عرش النجومية . كثير من النقاد كانوا فعلاً معى على طول . وانا سعيد بلقاظهم ان شاء الله فى باريس .

هذا الكلام اقله للمرة الأولى: أنتذ كنت في داخلي سعيدا . عندما تجد نفسك في هذه السن مطلوبيا في السنة لعشرة افلام، لاثني عشر، يعني ده يريحك نفسيا . صحيح؟ صحيح. لا انا الجون بروميه ولا انا الولد الحليوه. عندما تنتج السينما في السنة اربعين او خمسين فيلما، وانت في الربيع منها انما يبقى انك مطلوب، يبقى انك محبوب. وهذا يسعدك داخليا . تهرق ونفسيا راحتك كبيرة: لم تركن جانباً . لم يقل احد «لا، بلاش...» «لا ده اسمع نزل...» «ده خلاص راحت عليه...» هذه الكلمات تقتل اى فنان. لم اعرفها والحمد لله. واتمعت برواجي، احب ذلك. الافيش في الشارع، الاعلان في الجريدة، المقدمة في التلفزيون، النقد السينمائي، الاخبار الصغيرة: دخل استوديوكذا وخرج من استوديو كذا ويحضر فيلمه كذا والفيلم جاهز يوم كذا ومهرجان كذا ولاقى استحسانا . الراى العام مهم. واذا كف الواحد عن كونه عضوا نشيطا في خلية نحل تتحرك، واذا كفت وسائل الاعلام عن تداول اخباره، يقول: «الله...ايه الحكاية؟».

حتى افلام هاتين السنتين انت راض عنها؟

- لا اطلاقا، لا ابدأ. لان الجمهور مهما احبك هناك حدود له للاشياء لنقل انك قدمت ٤٠٠ فيلما، ومنها ١٠٠ جيدة: كويس اوى. انما حذار حين لا تأتية بالمزيد من الجيد، قد يهجررك. هذه النقاط التي افكر فيها حاليا. لذلك قررت ان انتج لنفسى. ليه؟ لان لا احد- لا المنتجون ولا المخرجون ولا الشباب الجدد ولا الجيل السابق- لا احد يأتينى بموضوع انا راض عنه. انجح افلامى من انتاجى. المواضيع التي تركت بصمة من انتاجى. اصدقائى عديدين قالوا لى: طيب، بقى، اكتب لنفسك تانى... وهذا فعلا افعله حاليا. الى اننى سأقلل شيئا ما. فيلمان، ثلاثة في السنة، ومسلسل.

«النهار» - بيروت

١٩٨٨ / ٤ / ١٩

فريد شوقي (٢)

في برنامج مهرجان باريس السادس للفيلم العربي الذي بدأ تحية للنجم الشعبى المصرى فريد شوقي (١٣ سنة) فى حضوره، وعرض سبعة من أهم الافلام (٢٥٩ فيلما من ١٩٤٥ الى اليوم) التى له بطولتها، وفى العديد من الاحوال، انتجها، كتب لها الفكرة وتابع السيناريو والحوار. فريد شوقي، شرير الشاشة فى الاربعينات، وحش الشاشة فى الخمسينات، ملك الشر فى الستينات، ورمز رب العائلة الطيب، المؤمن، التقى فى السبعينات، والى اليوم. لمع على الشاشتين وعلى المسرح حتى لسنين طويلة فى مصر والعالم العربى، عندما كان مزاح الناس على شخص يتباهى بفتوته يقولون: «عامللى فريد شوقي!..»

مجموعة الافلام التى تمرض له فى مهرجان الفيلم العربى فى باريس صورة واضحة لمراحل الممثل النجم سيرا على تخطيط دقيق وضعه لنفسه، رافضا سجن الدور الاوحد الذى صنع مجده، ناجحاً فى جعل الجماهير تتبعه فى تطورات الفنيه.

يقدر ما انتاجه غزير في السينما، اكتفى فريد شوقي بالمحدود جدا من المسلسلات التلفزيونية. هل كان ذلك من اعتقاد بعض كبار نجوم الشاشة العريضة (هى العالم وفى مصر) ان على نجم السينما ان لا يكون على الشاشة المنزلية او يجاذف بفقد الجمهور فى الصالات؟ - ايوه. ايوه! هذا التلفزيون الذى انشئ من خمس وعشرين سنة. ليس لى اكثر من خمسة، ستة مسلسلات. على عدد الاصابع. رغم اننى الذى اول من طلبه التلفزيون، ورفضت. قلت: انا نجم سينمائى.. حلو ان احتفظ بنجوميتى ليه؟ لان التلفزيون، فى كل بيت وفى كل قرية وفى كل تجمع، فى العالم العربى كله. المشاهد يستقبلك فى بيته، وهو مع ذويه وفنجان القهوة. اذا كان ما امامه غير جيد، يكرهك ويقفل، انما، جاييز هناك فيلم ردىء.. ولا ينزل. هيسستم: فيلم فريد شوقي الموجود فى السوق، كويس ولا وحش؟ اذا غير ناجح، لا ينزل. وان تدخل الى بيته وتقدم له شيئا رديئا، يتأفف: ايه يا سى فريد..؟ او يطفى، او يقوم الى شاي، او يتكلم او يذهب الى الحمام. كى تجعله جالسا ١٥ يوما او ١٢ يوما قباله مسلسل وان يحفظ موعده ويكون حريصا ان يفوته، لابد من شئ ذى قيمة. لذا كتبت حريصا جدا على الافلام من عملى من التلفزيون.

اول مسلسل عنوانه «الشاهد الوحيد» كان على ما اذكر، فى رمضان، يضرب المدفع وبعده بعشر دقائق المسلسل. كت فى الاسكندرية ورأيت الجمهور لا يكمل اكله فكتب شكوى ثانى يوم، قال: «ادونا فرصة تكمل فطار علشان نقدر نسمع ونتابع وفلا، تقرر هذا. ثم «عم حمزة» المحلات التجارية تقفل ابوابها. لا يبيع ولا شراء. الشوارع فارغة. هو ده المسلسل يشد، ويخلي الناس تقعد.

ومسلسلاتى من البيئة المصرية الصميمية. «صابر، يا عم صابر» سواق للوزير. سواق اربعين

سنة فى وزارة الداخلية. خمسة وعشرون وزيرا تغيروا عليه وهو لم يتغير. من سائق وزير الداخلية، الى المعاش لكنه رجل ملئ بالنشاط ملئ بالحياة. وانا انتقد: ازاي تطلعوا ناس على المعاش ولا يزالون متمتعين بقوة العمل والمطاء؟ مايعنى ستين سنة؟ يمكننا الاستمرار والانتفاع به وبخبرته. فى كل المهن، فى الممثل، القاضى، المستشار، وكيل النيابة. ماثلك السن؟ لماذا هذا التحديد المسلم به؟ فينتقل عم صابر ليكون سائق سيارة اجرة مصر- الاسكندرية والذي كان يقود وزراء، اصبح يقود اصنافا وانماطاً من الشعب غريبة. وهذه الدراما.

لماذا لم تكتب سيناريوهات؟

الريحانى

خطوة من خطوات فريد شوقي المهمة، انضمامه الى فرقة الريحانى وتولييه بطولة المسرحيات التى كان يؤديها نجيب الريحانى... الا تفكر فى الرجوع الى المسرح؟

انا هذه الايام، اقصد واشاهد كل الفرق الموجودة. لحبى للمسرح، اذهب الى المسرح القومى، اشاهد «الملك هو الملك»، والقطاع الخاص والقطاع العام. واعد فى الليل، اجدى مسكونا بحنين للمسرح. اجلس افكر: باذن الله، فى نوفمبر، ديسمبر ويناير، موسم الشتاء، على مسرح الريحانى، ساقدم كل شهر مسرحية. لاشعرك انك فى عهد الريحانى. من الواجهات، الصور، من الموسيقى الآتية من الصالة الشخص. الذى يقودك الى مقعدك، بطريوش تسعة ونصف: الستارة، بلا ثانية تأخير. وتقف الابواب، ثم آتيك بموسيقى الريحانى: صوت الريحانى فى تسجيل له من الاذاعة المصرية.. ثم غوة «عينى بترف ورأسى يتلف».. وانا اتكلم من وراء الستار. اقول: اتريبت فى المسرح ده. شفت الريحانى. وشايف ان واجبى اعادة احياء هذا التراث. اقوم مدة شهر بمسرحية، تخليد لاستاذى. الجيل الجديد الذى لم يتعرف على الريحانى، يكتشف عالمه. والجيل القديم يحضر ليتذكر ايام الريحانى.

هل اخترت المسرحيات؟

- نعم. اخترت مسرحيات غير مألوفة للريحانى اكثر من سبعين مسرحية، اعرفها. اخترت «الشايب لما يدلع». شوف العنوان، والسن. عنده مسرحية اسمها «سلاح اليوم». عنده «حكم قراقوش». هذه هى الثلاث التى اتناولها كل رواية شهر. ونسجلها فيديو. الممثلون فى ازياء ١٩٤٠، والصالون الكلاسيك ولن اللعب بالاضاءة كما يفعل كل المخرجين الشباب. عودة الى المسرح كما كان قبل المخرجين وكأنه فيلم سينما. شاهدت «دماء على الثوب» فى المسرح القومى: كادرات سينما. ذهبت الى «الملك هو الملك» وجلسة منزعجا، غير قادر على الشعور بالارتياح. الممثلون يقفزون يمينا ويسارا والاخراج قفزة الى الامام والى الوراء. اهذا هو المسرح؟ انا حريص، عندما اذهب الى لندن، ان اشاهد كل ليلة مسرحية مختلفة. مع زوجتى وبناتى نجلس وكأننا فى معبد. اشعر بحاجة ثانية خالص!

تأثير السينما واضح على مغربينا الشباب، تأثير ليس في صالح المسرح. لعب بالاضواء، وسبوت (ضوء) على واحد والباقي في الظلام. لماذا؟ هذه سينما وليكن نور واسع، شامل، كي ارى واتمتع بالممثل بوجهه وادائه.

عزيز هيد

هل عملت في بداية حياتك الفنية وعزيز عيد وهل عرفته جيدا؟

- للأسف، لا. كنا في المدرسة وطلبناه ليخرج لنا رواية. رأيت يومين ثلاثة ولم يستمر. ثم، كنا هواة، وكان مخرجنا في الاوبرا لرواية اسمها «شمشوم ودليلة» ويتقاضى ٤٠٠ جنيه في الشهر، وهذا مبلغ ضخم. طلب اعمده تتهار وميزانمين جبارة، فرقدوه. وفتح مسرح «دار التمثيل العربي» في حي يدعى المهدي على خطوات من الحي «البطال»، وكان موجودا، الى جوار سور الازيكية. اذن، كنا هواة واسسنا فرقة تدعى «الرابطة القومية للتمثيل»، قلت لهم: نستأجر المسرح من عزيز عيد. ذهبت الى الاستاذ عزيز عيد شهرا قبل الموعد الذي حددناه لتقديم عرضنا، سألته «يا استاذ، اليوم الفلاني من ٦ الى ٩، بكاف؟» قال لي: «بثلاثة جنيهات» اعطيته جنيهه وكتبنا عقدا اننا ندفع الجنيهين الباقيين قبل رفع الستار. كنت غاويا، كان لدى روح التنظيم والقيادة والادارة. في داخلي ليس مجرد ممثل فقط كذلك رجل انتاج.

.. قمنا ببروفات وطلبنا تذاكر، والواحدة بقرش. ورحنا ويوم الحفلة، وجدنا الابواب مغلقة، جاء الجمهور وانتظر امام ابواب مغلقة. وعزيز عيد في المدخل، يأكل خسا. قلت له: يا استاذ عزيز، المسرح... قال لي: «مفقول يا ابني، مأمور قسم الازيكية قافله» سألته «ليه؟» قال «سحبوا الرخصة عشان مادفتمش الايجار». قلت: «واحنا ذيننا ايه؟ ادينا جنيهه..» قال لي «اخذته منك يومها لانى كنت محتاج له». قلت: «طب ادينا الجنيه، نروح نأجر مسرح تانى». ضحك وقال لي «شايبنى ياتفدا خس.. يبقى معايا جنيه؟» هذا الفنان العظيم! كان هنانا خارفا، خلافا، مجنوننا مجنوننا رائعا.

هل تعتبر ان مشوارك كان سهلا؟

- لم يكن سهلا، لا. لم اعرف الجوع، لم ترهقنى الحالة المادية، كنت من بيت سليم. أبى موظف كبير، أكل واشرب ببلاش.. مهندس بماهيمية بيدلج بيها. عندى عربية وانا تلميذ. معاناة الجوع والتشرد التى يتحدثون عنها، لم اعرفها، لا لا لا. نأثم في بيت جميل وسيارة جميلة وكل شئ. انما الفليان في دمي. التمثيل يغلى في دمي. لا شئ في الدنيا يثيرنى ويهمنى سوى البروفات والتأليف والمشاريع. لا اجد النوم: هاجسى التمثيل. عمل، عمل، عمل. لم اتمتع بالحياة إلا اخيراً. هناك شباب ظهروا، اجدهم سافروا الى اوروييا وباريس وغيرها. وهذه البلاد لم اسافر اليها الا من عشرين سنة، لم يكن لدى الوقت لاسافر. حتى الاسكندرية، ارسل اليها العائلة واطل طوال الموسم هنا، اشتغل اقلاما واطلع خميسا وجمعة. باريس لم ارها الا من ١٨ سنة. لم الف العالم الا في الايام هذه، عندما قلت: خلاص

بقى. اتفرغ للعالم. أمريكا لندن وغيرهما. بدأت اسافر عندما تزوجت واخذت اولادى الصغار معى. راغباً ان يشاهدوا ما حرمت منه فى شبابى الاول. كإنسان ما اخذت اجازتى..

كانت رحلتك عديدة الى لبنان..

- نعم، لبنان، عشت فترة حلوة اوى اوى. اول مرة الى لبنان، اندهشت، صعقت. كان الموزع والمنتج كمال قعوار، ربنا بيديله الصحة، كان يوزع لنا «حميدو»، دعائى لحضور العرض مع زوجتى مدام هدى سلطان. فى سينما متروبول فى ساحة البرج. وايامها، التراموايات تضج فى الساحة. اخذنا الى هوتيل فى الروشة متخصص فى العرسان، جميل، لقيت حفاوة واستقبالاً جنونياً! كان الترامواى يتوقف ويأتى البوليس والفرقة ١٦، لتفريق الناس امام المتروبول. عندما وقفت فى الشرفة للتحية، صعدت عاصفة من التصفيق حارة دخلت كيانى كله. مكثت خمسة عشر يوماً وجالست الشباب محاوراً واكتشفت انهم يعيشون السينما بحرارة وعلى المام بفنها. اعتقد ان شحنة الحماسة التى اكتسبتها فى الاسبوعين مكتشفاً خلالها لبنان وشعبه هى قادتى فى اشهر بمدنٍ وجعلتلى اخوض انتاج «جملونى مجرماً». وعدت الى بيروت لحضور عرضه والتقيت الشباب، ولمست استجابة للتغيرات التى كنت اضيفها الى الشخصية التى اشتهرت بها.

فى الستينات، عندما اممت السينما هنا- وهذه اكبر غلطة فى عهد عبد الناصر- زحفت الى لبنان. لم يكن فى استطاعى المكوث بلا شغل. وعملت عدداً من الافلام المشتركة، ومن هنا انطلقت الى تركيا وحصلت على جائزة التفاحة الذهبية فى مهرجان انتاليا، لفيلم يدعى «عثمان الجبار» وكنت ابحث عن مخارج ممكنة من اطار افلام الاكشن. فى تركيا شهدت عشق الجماهير للميلودراما، والسينمائيين الاتراك يأخذون روايات يوسف وهبى ويقدمونها مع تغيير عناوينها وبعض التفاصيل. ورايتهم آخذين موسيقانا وعليها كلمات تركية. تشجعت على «عثمان الجبار» ونجحت التجربة وعدت الى القاهرة وكان «ومضى قطار العمر».

السحرى ..

الم تفكر فى الاخراج؟

- لا. لاني اشترك فى السيناريو ملماً بكل لقطة واحتاج الى المخرج الذى يقف وراء الكاميرا ويصبح مرة. يقول لى: لا، انت برانى، انت زودت، انت خففت. يكون مرأتى. لذا لا احب العمل سوى مع مخرج احبه. وهذا الحب يأتى واضعاً فى الشاشة. والشاشة شئ سحرى، تتطبع عليها ارواح الممثلين. الطلة! طلة الممثل النجم. خذ افلام انور وجدى، تجد بهجة من الشاشة. الشاشة تضحك، هناك فرحة لا اعتبر ان انور وجدى كان ممثلاً من المتأولة. مش عتل يعنى، انت فاهم عتل يعنى ايه؟ انما كان لامعاً، صورة مفرحة على الشاشة، جميلة، مرحلة: الرقص، الفناء، قلبى دليلى، الاستعراضات.. يصف شعره، يتتلمط، واد حلو، لابس بدلة حلوة

من النجوم التي كان لها طلة، رشدى اباطة. لن يأتى نجم مثله! ظهر بعض الشباب الجيدين، ليس لديهم هذا البريق الذى كان يسطح به رشدى اباطة. تحبه كده، تحبه ليه، ما تفهمش. ده بتاع ربنا. ربنا بينزلوا كده، زى ماينزل المثل والنحات والشاعر. هو كذلك لم يكن عملاقا فى التمثيل، انما يحب شادية وفازلها ويجعلك تعبه. ولم يظهر مثيله ولن يظهر. المليجى: ممثل، شامخ، عظيم. مقنع. زكى رستم! انا مندهش، فهناك الى اليوم بعض جمل حواراته يتذكرها الناس ويربدها شباب اليوم! فاكرين لزكى رستم جمالا! العظيم يعلق فى الذهن.

هل تمر ايام نقول فيها: نحن نعيش زمن الانحدار وانحطاط؟

- ويا له من انحطاط. فى الماضى، لا شهر واشهر، ويوميا وفي مواعيد محدد، كنا نلتقى المخرج والممثل والكاتب ونجلس ساعات نتكلم ونبحث معا ونتشاور، ونتجادل حول كل تفصيل، كل مشهد، كل جملة من جمل الحوار. ويدخل علينا الليل ويمتد ونتعشى ونقول ونقول ونقول. وقبل ان نفترق، نتفق: «طب فكروا بقى فى المشهد ده، حانعمل فيه ايه؟....» بعد سنة، يحضر الفيلم للتصوير. المخرج عاشه لسنة والمنتج عاشه لسنة وكاتب السيناريو عاشه لسنة. الممثل يدخل وهو ملم بكل كلمة. الغنوة المصرية: يأتى احمد رامى بالكلمات لام كلثوم، لفريد، عبد الحليم أو عبد الوهاب. يجلس المؤلف مع الملحن مع المطرب او المطربة لا يام وايام. والسيدة ام كلثوم كانت تغير الفاظا، وهى ليست شاعرة، اذا احست بانها غير مرتاحة للكلمة. كما كان يقول نجيب الريحانى لبديع خيري «الكلمة» بتلق فى فمى، مش عارف اقولها: بتلق، فتتغير يا استاذ.

اليوم؟ اكد لى احد كبار الملحنين ان الكلمات تصل، يلحنها، يسجلها على شريط كاسيت يرسلها للمطرب للمطربة، ويتقابلان فى الاذاعة ساعة التسجيل! كيف هذه الاغنية؟ من اين المعاشرة؟ من اين الروح؟ اليوم؟ يرسل لك السيناريو: «يا استاذ، من فضلك اقرأ بسرعة...» ليه؟ «داخلين الجمعة الجاية». ايه؟ واذا قلت «لا»، اربعون عائلة ستتوقف احوالها. تجد نفسك فى مأزق. اذا قلت «لا» يقولوا «بقى عشان عنده فلوس مش عايز يشتغل ويقطع رزقا». تقرأ تقول «لا بد من بعض التصليحات» «ايوه ايوه، نصلح فى الاستوديو». نصلح ايه ولا ايه؟ الحب والايمان والامانة كما كنا نتنج بها فى الماضى اشياء لن تتكرر، سنستمر فى التدهور مع الاسف اقولها: سنستمر فى الانحدار.

«النهار» - بيروت

١٩٨٨ / ٤ / ٢٦



6

محاورات

نجوم السينما المصرية

حسين فهمي

حسين فهمي سعيد بالشخصية الجديدة التي يؤديها في «ملكة الهلوسة» لمحمد عبد العزيز. هالشاب الوسيم الذي كانت تتاديه سعاد حسني في «خلى بالك من زوزو» يا واد يا تقيل...، الفتى ابن الذوات سئم الشخصية التي اشتهر بها، وها هو يتحول حملاً متخلفاً عقلياً يعمل في ميناء الاسكندرية. لا يحب غير القطلط الضائفة، يقطع من رزقه الصغير ليشتري لها حلياً. وحين تقترب فتاة بائسة وتسلط عليها على السائل الأبيض الذي تلتهمه القطة، يصق الحب الشاب، القبيح الهيئة، فيحولها فارساً يقف الى جوار الفتاة يتصدى لكل من يحاول ان يؤذيها.

يقول حسين فهمي: قالوا اني اعتمد على شكلي. حتى أصبح شكلي عائقاً وعنصراً سلبياً. لدى موهبة وأريد تطويرها. لا أقبل بأن يقتصر عملي على احضار بدلتين أنيقتين والوقوف امام الكاميرا. في البداية، قبلت هذا الموقف. لم يكن أحد مقتنماً بي كممثل. ربما كنت ممثلاً رديئاً في البداية. أول دور لي كان باهتاً. درست الاخراج، وكان في وصفي ان انسحب بعد التجريبتين غير الموفقتين في «نار الشوق» و«دلال المصرية» وأعود الى وراء الكاميرا أمارس المهنة التي اخترتها أصلاً. لكنني رفضت الانسحاب مهزوماً، وقررت الاستمرار. قبلت العديد من الأدوار، باحثاً عن الافلام التي تبرهن على انني ممثل جيد. أخذت جائزة افضل ممثل عن «دمي ودموعي وابتسامتي»، ثم جائزة الدولة لافضل ممثل عن «الأخوة الاعداء»، وجائزة تقدير عن «الرصاصة لاتزال في جيبى»، ثم جائزة افضل ممثل لعام ١٩٨٠ عن دورى في «انتبهوا أيها السادة». شاهد سينمائيون اميريكيون عدداً من افلامى وقالوا: في الولايات المتحدة، لا يسمح لنجم بأن يضحى هكذا بالشكل الذي اشتهر به. هذا النوع من التضحية ضرورى بالنسبة الى للخروج من حلقة «الواد الحليوه» المفرغة.

قراراتك المهنية، تأخذها بمفردك أم لديك مدير فنى؟

- الممثل هو الذى يبحث عن الأدوار، يقول نعم، أو لا.. ويبدأ العمل مقتنعاً بأنه عثر على دور عظيم، ثم يدرك أن الفيلم مهزلة.

أمر حالياً بأحدى أصعب المراحل: هيئتي لاتجعلنى صالحاً لدور سائق التاكسى، لدور العامل الصغير، لدور الزبال، هذه الشخصيات الشعبية التي تضج بها أفلامنا اليوم. فى مصر، جمهور السينما اليوم من طبقة الحرفيين الصغار الجديدة. جمهورى أنا يمكث فى البيت، يشاهد الافلام على شاشة الفيديو. الداخولن الى صالات السينما يريدون شخصيات قريبة منهم: فلاح آت من القرية يضرب على قفاه ويسخر منه، نشال، سائق أوتوبيس... شخصيات لا أصلح لها. لذا أصبح على أن أغير فى شكلى وألجأ الى الماكياج لاتمكن من الاستمرار داخل اللعبة والا بقيت بلا دور.

من هم المخرجون الذين تعتبر انهم جعلوك تقدم افضل مالدك؟

- حسين كمال، حسام الدين مصطفى، محمد عبد العزيز، بركات، محمد خان. لم أعمل مع يوسف شاهين، وأمل ان يستد لي دوراً فى أحد افلامه. اى دور معه، أقبل به.

الا تعتقد انه من الخطر على النجم ان يقبل باربعة أو خمسة افلام فى السنة؟
 - طبعاً، خطر قد يكون مميتاً. تنهال عليك العروض، لا تعرف كيف تقول «لا»، وتجد نفسك راكضاً لا تجد الوقت للتطلع الى نفسك، لتقييم عملك. النجاح ممتع، وطالما الاقبال عليك غزيراً، كيف ترفض فرصاً قد لا تعوض. كنت دائماً واعياً خطورة الاسراف فى الأفلام، ما حاولته هو التوزيع: أقوم بأدوار كوميدية، بأدوار مأسوية، مغامرات، الخ. واكتشفت أخيراً اننى كنت على خطأ. ليس لدينا مديرون فنيون يهتمون بمسيرة ممثل، ولا دراسات ولا احصاءات. أنت تقوم بالتجربة على نفسك: اما تنجح أو تفشل. المصيبة التى نحن فيها جميعاً، كحجوم، اننا نعيش مباراة يومية للشهرة: من أكثر شعبية؟ من سيكون أكثر شعبية؟ هل نحن شعبيون اليوم؟ من سيكون شعبياً غداً؟ الشعبية تفرض عليك اشياء يجب ان تقوم بها لتحفظ بشهرتك. هكذا نتحول الى خيل يركض فى سباق لاهت للشهرة. استيقظ فى الصباح وقل: «اليوم على ان اكون شعبياً» (يضحك). انه احساس فظيع. أينما كنت، فى الشارع، فى بيتك، فى الفندق: يديق بابك، تفتح وعليك ان ترسم ابتسامة الشعبية على وجهك. او تفلق الباب على نفسك وتظل وحيداً وينساک الناس، او تعترف بحاجتك اليهم لتكون شعبياً وعليك ان تبسم. حتى اذا كان مزاجك لا يعمل الى الابتسام.

عندى مشكلة ثانية: انا شديد الحياء، لا أنفتح بسهولة على الآخرين. عندما اخترت دراسة الاخراج كنت اعلم اننى سأقوم بعملى وراء الكاميرا، بعيداً عن الاضواء والعيون. فجأة، تحول مجرى حياتى: اصبحت ممثلاً ونجماً، وكان على التخلص من خجلى. وهذا يتطلب منى مجهوداً كبير جداً. انزعج من الوقوف فى وسط حلقة. تجددنى دائماً اميل الى الوقوف وظهري الى الحائط، اراقب وأطلع. لكن مهنتى كممثل تحتم على الوقوف فى الوسط تحت الأضواء. أضف الى ذلك سوء فهم الناس واطلاقهم الأحكام: «حسين فهمى مغرور... لأننى اميل الى الانزواء، يعيروننى بالتكبر!

هل تعتقد ان النقاد يقسون عليك؟

- لا أذكر ان نقداً واحداً ايجابياً كتب عني فى السنوات الاولى من عملى. عندما بدأت أثبت وجودى، أنصفت بعض الشئ. والممثل الذى يؤكد لك انه لا يبالي بما يكتب عنه هو كذاب.

هل نحن الى الاخراج؟

- كثيراً جداً. لكننى اعرف ان انتقالى الى وراء الكاميرا يعنى اننى لن أقف امامها ثانية. لا اريد أن يقال اننى خسرت الجولة كممثل، اننى شعرت بهبوط أسهمى فتحولت الى الاخراج. اذا مارست الاخراج فلن تكون افلامى من نوعية الأفلام التى أمتلها. على الموضوع ان تكون له قيمة فنية وأدبية وفكرية... أن يحمل وجهة نظر أوؤمن بها وأريد ايصالها الى الناس. الانتقال الى الاخراج خطوة تحتاج الى الجراءة. المنتجون والموزعون ينصحون بتأجيل الانتقال الى الاخراج وأقتنع براهيم. ولكن فى داخلى رغبة قوية فى خوض المجال.

هل ترى ان السينما المصرية تتقدم نسبة الى السبعينات؟

- اجمالاً سجل الفيلم المصري درجة تدهور محزن جداً. ربما هناك شعاع من الأمل آت مع جيل المخرجين الشباب: سمير سيف، محمد خان، خيرى بشارة، عاطف الطيب، وغيرهم. من ميزاتهم انهم يحققون افلاماً تجارية ولكن بتقنية جديدة. هذا عظيم كبداية. لا بد ان نرتقى بالسينما المصرية التي أصبحت رديئة جداً. لم يعد هناك وجهة نظر ولا رأى ولا موقف. عملية تجارية بحتة. فأن يظهر، وسط كل هذه الهيصمة، جيل جديد من المخرجين الفنانين، فهذا يدعو الى التفاؤل.

حسين فهمى من النجوم القلة الذين لم يخوضوا الى الآن مغامرة الانتاج.....

- لكننى قادم عليها. كنت أبحث وأنتظر. وأخيراً وجدت القصة التى تقنعنى كمخرج يرغب فى فيلم فنى وتجارى على السواء: «المصائبىح الزرق» لمحمود تيمور. تدور أحداثها فى الاسكندرية، أثناء الحرب العالمية الثانية. كلف أحمد صالح بالسيناريو، والخراج لأحمد السبعواوى. تشترك معى فى البطولة ميرفت أمين.

«النهار الهريى والدولى»

پاریس - ١٩٨٢

7

محاورات

نجوم السينما المصرية



أحمد زكي

احمد زكى الباربع فى «عيون لا تنام» استحق جائزة افضل ممثل مصرى فى موسم ١٩٨١-١٩٨٢ بدوره فى فيلم رافت الميهى. بعد دور الحلاق النسائى فى «موعد على المشاء» لمحمد خان، وقبله شخصية سائق التاكسى الوحيد فى «طائر على الطريق» فى ادارة نفس المخرج الشاب، ودور سينمائى قلق («العوامه رقم ٧٠» لخيري بشاره)، ها هو ميكانيكى فى ورشة لتصليح السيارات تتمزق من اجلها علاقات عائله يسممها الجشع وحب التملك. وفى الاشهر الآتية الممثل الشاب فى دور المدمن المورفين («المدمن» ليوسف فرنسيس) وطبال لراقصه شرقية («الراقصه والطبال» لاشرف فهمى).

ماهو افضل دور له الى اليوم؟

- انا احب طه حسين كثيرا. شخصية، حالة عظيمة، لا تتكرر، طه حسين رمز، هرم. وفى السينما، لم تسند لى الى الآن سوى شخصيات حياتية بسيطة. شخصية مسلسل «الايام» شئ اخر. الشخصيات التى اديتها فى السينما حزينه، ظريفة، محبطة، حاملة، متأملة. تعاطفت مع كل الادوار، غير اننى اعتر بشخصية «عيون لا تنام»: فيها اربع نقلات فى الاحساس. فى البداية، الولد، عدوانى جدا، كربه جدا، وساعة يشعر بالحب يصبح طفلا، الطفولة تجتاح نظرتة الى العالم والى الآخرين. لأول مرة الحب، وها هو يبتسم كما الاطفال. ثم يعود يتوحش من اجل المال، ثم يحاول التبرئة، ثم يفقد صوابه. كلها نقلات تقتضى عناية. جملة اتعبتني جدا، جعلتني احوم فى الديكور واحرق عليه سكاير باكملها. مديحة كامل تسأل: «انت بتحبني يا اسماعيل؟» كيف يجيب هذا الولد الميكانيكى الذى يجهل معنى الحب، واى شئ عنه؟ يجيبها: «انا ما عرفش ايه هو الحب. لكن، اذا كان الحب هو انى اكون عايز اشوفك باستمرار، ولما بشوفك مايبقاش فيه غيرك فى الدنيا، وعمايزك ليا انا بس.. يبقى بحبك»، سطران ورحت ادور حول الديكور خمس مرات، عشرين. لحظة يبوح ابن ادم بحبه، لحظة نقية جدا، لا بد ان تطلع من القلب. اذا لم تكن من القلب، فلن تصل. واحد ميكانيكى يعبر عن الحب، ليس توفيق الحكيم وليس طالباً فى الجامعة، وانما ميكانيكى يعيش لحظة حب. هذه اللحظة اصعب لقطة فى الفيلم.

وعندما قلت له كم كان جيدا، اجاب: «لا اعرف، لا اعرف، لكنها لحظة انتنى صعبتها بمتعة». احيانا، اصور ويقول المخرج، «اوكى، كويس»، لكننى غير مقتنع بادائى. ارجع الى البيت، اكل فاسترغ، ولا نوم حتى الفجر. اذا رايت اللقطة على الشاشة، قد تقول: «جيد» لكننى انا اعرف اننى لم اكن متوائما معها. انا وحدى اعلم اننى لم اكن صادقا. اريد ان اكون صادقا لاشعر بالنشوة الهائلة التى تسكننى من تصوير لقطة كما ينبغي. وقتها اجدنى سعيدا، ارضى فى تقبيل الحيطان، لا يكون فى جيبى قرش، لكننى فرح، دولاب السيارة ينفجر، امشى، وانا كأننى قادر على الطيران. رفضت فى السنة الاخيرة ١٢ فيلما سيناريو ١٢ فيلما كان فى وسعها ان تعدل حالى واكون اليوم فى بيت حقيقى بدلا من الشقة المفروشة التى اقطنها. الواقع ان مجموعة الافلام حيث مثلت فى السنة ونصف السنة الاخيرة لا تعادل اجر مسلسلين تلفزيونيين. المنتجون يقولون: «احمد زكى ده،

يبرفض وهو شحاذ... ارفض لأننى اعرف اننى سأكون تعيشاً وأنا فى فيلم لست مقتنعا به. لا اريد ان اضحك على نفسى. لا اريد ان اذهب الى التصوير وأنا تعبان، وأنا قرقران. الفلوس تجب وتذهب. ما انشده ان الناس ذات يوم ستقول: «كان بيقوم بادوار لابس بها، وكان كويس...».

كم حملت ادوارك فى السنة الاخيرة ماكنت تتمناه؟

-لم تحمل. لسه، هناك الكثير. انا احس فى داخلى اشياء كثيرة تغلى، ويجب طمانينة من حولى لآخرجه. اريد ان اقولها كثيرة جدا، جدا، جدا. اريد ان انسى الكاميرا، ان اعيش شخصيات حية، حقيقية. لا اعرف كيف افسر لك، لكننى فى داخلى، اعرف اننى لم اقدم شيئا بعد. فى كل دور، شئ ما، لكننى لم اعط بعد مالى. ربما هو قدر الممثل. قد يعمل حتى اخر رمق، وما زال غير معبر عن كل ما فيه. انا فى البداية آخذ الاستحسان الاول من الناس، من النقاد، من المنتجين، كويس، برافو، يللا اشتغل بقى: ربما الفترة المقبلة اتمكن فيها من العطاء. ما يمكننى ان اقول معه: «أنا موجود، تطلعو الى»، الآن لا يمكننى ان اقول اننى اعطيت شيئا. مع احترامى للسادة المخرجين الذين قد يقرأون هذا اللقاء ويمتقدون اننى اذم ما فعلوا وافلامهم حيث اشركونى مشكورين. افلامهم كلها عظيمة، وفيها فكر عظيم جدا، والادوار التى اسندوها الى جميلة والحمد لله. وجهونى فى شكل جيد جدا ولهم عندى كل تقدير، لكننى اقول، بصفة شخصية، ان فى نفسى كثير جدا اراء. ابصره ولا ابصره. اريد ان ابصر مايفيب عنى. ابدو غير واضح؟ انا رجل يبحث عن وجوهه.

فى داخلك، حوار ام خناق؟

- حوار يقود الى خناق، الى بوليس، الى سجن، الى قتل. السجن هو النوم، والقتل هو الكوابيس التى تسكن لياالى. مجلة «الكواكب» نشرت موضوعا مع الممثلين: ماذا يفعل كل منهم قبل النوم؟ هناك من اجاب: «أنا اقرأ كتابا، وانا استمع موسيقى، وأنا فى حركات رياضية، الخ انا اجبت: اتوقف مع كشف حسابى اليومى: اين كنت جيدا، اين كنت سيئا؟ اين غلطت، اين اخفقت؟ الى ان انام وتطل الكوابيس. وملاحظة اخرى: اذا شخص تصرف غلطا معى، فرأسى لا يدعنى انام الا بعد ان اكون اوقعت الذنب على نفسى.

اليس هذا مايسمى بالمازوشية؟

- تعذيب نفسى، يعنى؟ نعم، هذا هو. ولست سعيدا بهذا الغول الذى يلتهمنى. واعرف اننى لن اتخلص منه، كما اريده ان يقتل من ضراوته. نعم هناك جزء أعتر به وربما اساهم فى تتميته. فهدم رضى سيجعلنى طالبا الافضل والافضل. لكن عدم الرضى الكامل متعب جدا. وكيف طريقته مع الدور المكتوب فى السيناريو: ابحت عن المسببات، عن الخلفيات الاجتماعية والنفسانية لاعرف من هو ابن آدم هذا. فى وسعى اداء أى شخصية، حتى الشرير وطباعه التى ليست

من طباعى. ارجع لاتصل بالشخصية واضع اصبعى على الاشياء التى عاشتها ومررت بها، الى ان أصبحت ماهى عليه الآن، افتش عن المسببات واحترمها. لا احكم. المص الحقائق واجسدها. الفنان لديه مكان، مرتع خصب جدا هو نفسه: مجموعة الامة وعذاباته واحباطاته. منبع ينهل منه، يستخرج الكثير، هذا المنبع ملكه، من عند ربنا. المنبع الثانى: الناس من حوله: كيف يتصرفون، كل واحد على نمطه. الفنان فى داخله كاميرا تلتقط سريعا، فى اللاشعور، غرائب، تصرفات، نبرات، تعابير اشياء يختزنها، يختزنها، ويطلقها فجأة عندما يحتاج اليها.

قال لى مخرج عملت معه: فى اغلب الاحيان، يصل احمد زكى الى مكان التصوير وهو مهيب دوره فى المشهد فى ادق تفاصيله. يفعل فى صدق وحرارة وقوة، لكن تصويره فى هذا الموقف قد يكون غير مطابق لتصورى المرتبط بباقي الفيلم. يصعب اقناعه بتغيير. وفى النهاية، يقبل بالتوجيه، فى النهاية يبدع ممتازا، لكن هذا يتطلب بعض العناء.

- المخرج الذى ادعى ذلك، صديقى واعرفه، واعرف انه ينشر عنى هذا الادعاء، والبرهان انتى فى الآونة الاخيرة اجد عددا لا بأس به من زملاء يسرع فى اطلاق ذات الاحكام. صديقى على خطأ: لا اقصد مكان التصوير بمفهوم مسبق متعجر لأى من لحظات المشهد، كل ما هناك ايام يكون فيها المخرج، اى مخرج، عصيبا وقلقا لا يثمر على النبرة لاقتناع الممثل الذى ينتظر منه التوجيه. افهم هذه العصيبة وافهم هذا القلق، فليفهم هو الآخر ان هناك طريقة فى التفاهم، فى المعاملة، غير الاوامر بنبرة متأففة وعنيفة. اعيد واكرر ان المخرج صديقى وحبيبى وافخر بالعمل فى ادارته، لكن رجاء ليكف عن ادعاءات تؤذنى.

التوحد بين الممثل والمخرج ضرورى، حتمى. والانفصال اخطر شئ. يهدد فيلما. لذا، احتاج الى مخرج يتعامل معى بهدوء وانسانية كى اتمكن من افضل مالى. نحن لا نصنع احذية. نحن عندنا احساس انسانى. يوسف شاهين، الاستاذ الكبير يطمئن الممثل. وهكذا يأخذ منه الاجود. عن متطلبات الفيلم الناجح يحكى احمد زكى فى مرج: «ذات يوم، لدى تصوير «عيون لانتام»، كنت جالسا مع زميلى الممثل على الشريف. كنا فى الفجر، ننتظر اضاءة اخر لقطة من برنامج العمل، نشرب كويا من الشاي. قال لى على الشريف: «احنا حفظنا حلو اوى... انا دلوقت باطلع فى الافلام لابس بدلة بيضاء ويعب نورا وانجوزها واقبلها.. وانت دلوقت بتطلع جون برومير، تمثل دور الواد المعرج والواد الميكانيكى، والواد المثقف، نحمد ربنا، لأننا لو كنا فى الخمسينات، كنت انا دلوقت طباح عند شادية، وانت شوفير توصل كمال الشناوى....»

«النهار» - بيروت

٢٢ / ٣ / ١٩٨٢

أحمد زكى (٢)

فى ستديوهات مصر، منتصف الثمانينات كثير من الوجوه الشابة: غير ممثلة جديدة تحلم بان تكون فائن حمامة، سعاد حسنى او ماجدة. وغير ممثل حديث العهد يرى نفسه فى الادوار حيث لمع رشدى اباطة، احمد رمزى او فريد شوقى. لكن النسخ الجديدة عدة من سعاد حسنى ونور الشريف والقليل تميز بشخصية خاصة مدعومة بالموهبة. وعلى رأس الشخصيات السينمائية التى سلطت فى خمس سنين، موهبتان مميزتان، حضوران اصيلان بقوتهم فىلما فآخر، احمد زكى ويسرا، شابان من عجيبة انصاف آلهة الشاشة.

- فى سنتين مع «البرنس» و«التخشبية» و«النمر الاسود» و«انا لا اكتب انما اتجمل» انتهت من مرحلة الانتشار. كان على ان افرض حضورى وقررت ان امر بهذه المرحلة بوحشية: استمرت مقلا جدا، رافضا كل ما لايقنعنى، مقتصرا على المشاريع التى تبدو لى ذات نوعية فوق الوسط. ثم بدأت حساباتى وقلت ان المهم فى حياة الفنان ليس عدد الافلام التى مثلها انما الجودة التى اشترك فيها. وبهذه الفكرة دخلت المرحلة حيث انا الان. مايسبب لى حالة قلق واكتئاب اريد ان انفذ شيئا وغير قادر على تنفيذه. تسعون فى المائة مما عرض على دون المستوى. الواقع ان ظهر منتجون بسيطون جدا يرون الفيديو انه درار لمبلغ جيد من التوزيع الخارجى والتوزيع الداخلى، والمهم الانتهاء سريعا من السلعة ليبيعها. ثم كارثة لا نراها. نتحدث عن سوء دور العرض كما صحيح ان معامل الطبع والتحميص رهيبة جدا، وانما ننسى الاخطر، الفطيع، غياب كتاب السيناريو. فى سنوات اطل الجيد من المخرجين الشباب قرب القدرات التى كانت فى السبعينات. والى على بدرخان واشرف فهمى ومحمد عبد العزيز، انضم عاطف الطيب وعلى عبد الخالق ومحمد خان وخيرى بشارة وغيرهم.. والى الثلاثة الفرسان الموجودين: محمود ياسين ونور الشريف وحسين فهمى، صار هناك احمد زكى وفاروق الفيشاوى وعادل امام وغيرهم. كما كثير من المصورين الشباب المندفعين ولبعضهم مواهب جليلة على الشاشة. اذن جيل من المخرجين وجيل من الممثلين وجيل من المصورين واتضح ان لاجود لجيل كتاب السيناريو، بل ان الجيل المعمر نفسه فى حالة انقراض تزيد من حدة الازمة. كان لدينا كتاب للسيناريو، بل ان الجيل المعمر نفسه فى حالة انقراض تزيد من حدة الازمة. كان لدينا كتاب للسيناريو مميزون يعدون على اليد، وها ان بعض افضلهم انتقل الى الاخراج ليكتسب لنفسه. رافت الميهى، كان يكتب فيلمين او ثلاثة فى السنة لثلاثة مخرجين، صار يكتب سيناريو واحدا فى السنة ويخرجه بنفسه. ويشير الديك اخرج ويكتب لنفسه. وابراهيم الموجى خريج معهد السينما قسم الاخراج، وامنيته الاكبر الوصول الى الاخراج ومحسن زايد شعر ان خطواته التالية ان يخرج. طبعا لانقول لهم: «لاتخرجوا»، فمن الطبيعى ان كاتب السيناريو، والخاص اذا كان دارسا للاخراج، ان يصبو الى الاخراج. وفجأة، انخفض الكتاب، وصار العاملون قلة فى الساحة يحتملون مالا طاقة عليهم به. وكاتبان او ثلاثة يمكن اعتبارهم جيدين. وما ان جاء بعض الكتاب الجدد، متذ اقدمهم على تجاربهم

الاولى فى السيناريو، اسرع التلفزيون فحذبهم اليه .والقليلون المميزون من كتاب السيناريو للتلفزيون، يؤخذون للسينما: اسامة انور عكاشة، عصام الجمبلاطى يكتبان للسينما . وفى ايدى الكتاب نصوص مسلسلات وسيناريوات لسينما يعملون عليها فى آن، ويسرعه، بسرعه، المهم تسليم السلعة الى مكتب الفيديو . ينتج عندنا معدل خمسين فيلما فى السنة، او ستين . كل كاتب يتولى عشرة افلام . ثم ان مصر تنتج كل سنة ستين مسلسلا، الى الانتاج الخليجي الذى يركز هو الاخر الى درجة كبيرة على كتاب السيناريو المصريين . وهكذا مستوى الكتاب هزيل، هزيل.

فى اعتقادى ان الكارثة الحقيقية لنا افتقارنا الى كتاب السيناريو . دور العرض يمكن ترميمها واعادة تجهيزها، ويمكن التحاور حول مشاكل توزيع الفيديو وقرصنته، ويمكن التفكير فى تأسيس بنك لدعم الانتاج السينمائى ويمكن تصور اشياء عدة . انما صنع كاتب سيناريو ذى مستوى، هنا المشكلة . كيف نصنع كاتب سيناريو موهوبا، يعشق السينما، تلك مسؤولية معهد السينما . واعيد هنا ما اعيدته فى كل احاديثي: اين قسم السيناريو فى معهد السينما؟ من عشر خرج المعهد لنا مخرجين ومصورين، واين هو كاتب السيناريو؟.

سعادتى او اكتائى

فى السنة الماضية مثلت فيلمين وهذه السنة اکتين واخترت مسلسل «هو وهى» . البعض يجدها سياسة غير صالحة للممثل الذى يريد ان يشتهر ويتمتع بِنجاحه وشعبيته ... - لو لبيت ربع المروض لكسبت مبالغ هائلة وصارت جيوبى ممتلئة بالفلوس . ولو فعلت، لكنت مررت بازمانات نفسية تهدمنى . ما فهمته فى هذه السنوات لايدع لى فرصة الاختيار . مقابل المدخول الجيد جدا الذى فى وسعى ان اجنيه لو صورت فيلما كل خمسة اسابيع، حالة اکتئاب فظيع جدا . ما فهمته ان مدى سعادتى او مدى اکتابى وحزنى فى عملى . ليس هناك شئ يسبب لى شذخا بعمق مثلما يحدث لى من فيلم وانا غير راض عن مستواه . اذن لا افعل لاننى اصبو للجيد، انما لاتجنب هذا الحزن الرهيب . لا الشئ الوحيد الذى يجعلنى اكون سعيدا ان اعمل شاعرا اننى اصنع فنا جيدا . وعندما اكون فى فيلم جيد، تجدى انزل فى الصباح الى الاستوديو مشحونا بالفرح والاندهاع، تجدى ابن آدم يشع بالسعادة . اما فى فيلم من اجل الفلوس او من اجل ان اكون موجودا، فهذا لى اکتئاب مروع، والفلوس معى ولمست قادرا على الاستمتاع بها . غير قادر على الاكل، غير قادر على النوم، غير قادر على شئ بتاتا . ففى ١٩٨٤، صحيح اننى كنت الممثل الوحيد فى مصر الذى لم يعمل الا فيلمين وهذه السنة كذلك . طبعاً، قد تقول لى: فيلمان ذاك جيد جدا للممثلين العالميين .. انما هنا فى مصر لدينا خمسة، ستة ممثلين يوزع عليهم، على كل واحد عشرة افلام . والواحد فى اخر السنة يكون مثل خمسة ستة مسلسلات وثلاثة افلام، او ستة سبعة افلام ومسلسلين، نعم، اعلم ان اثنين فى السنة قليل انما هذا اختيارى وهذا قلقتى حتى السيناريوان الجيدان صارا من النادر.

فى ١٩٨٤، اسست مكتب انتاج وقلت انك تحقق به بعض احلامك. ما هى نشاطات افلام احمد زكى؟

- احلام ومشاريع وعريونات تدفع ولا شئ يتم. قال لى اصدقائى: «ما لك وللانتاج ومشاكله. ربحت بضعة نقود، احتفظ بها فى جيبك او ادخل مشروعا للتجارة لا علاقة له بالسينما! وانا اصررت واقمت خطة خماسية كما تفعل الدول، وقلت لنفسى: انتج والعائد من الافلام اشترى به آلات ومعدات، وعينت غرفة لطاولة المونتاج ورفوفا لمعدات الاضاءة والصوت. وهكذا طموحى. ومرت الاشهر، وادركت ان العقبة الاولى والاخيرة هى السيناريو. ووجدتلى راكضا فى انحاء القاهرة اناذى: «من لديه سيناريو جيد للبيع ٩٠٠٠؟» واشترى حقوق كتب ولا كاتب سيناريو يقبضها. الكتاب مشغولون فى مصانع انتاج السيناريو بمعدل نص كل اسبوعين او ثلاثة. اهذا كلام يعقل يا جماعة؟ يقولون: «الطلب متزايد وحرام ان ترفض النعمة»، والنتائج على ماترى: كلام فارغ فى كلام فارغ، واى شئ يلبى مكاتب توزيع الفيديو. ومع ذلك لست بعد فى اليأس. أمل اعجوبة. نصا صالحا، كلمة جميلة، فكرة. لا ادعى اننى اريد انتاج تحف اريدنى فى افلام عبقرية. اننى ابحت عن فيلم بسيط تصدقه الناس، كوميدى صغير طريف الناس تتقبله. كل ما آمله بعض الاتقان، شئ من الصدق. ولا اجد. لا لانتاج مكتبى ولا للعمل كممثل. تأتىنى النصوص وارفض. للأسف، اغلب المنتجين يهملون السيناريو ويرفضون اعتباره حيويها اساسيا لادب من الصرف عليه.

يقولون انهم يضطرون الى اهماله لان النسبة الكبرى من الميزانيات تذهب الى الممثلين الذين دفعوا اجورهم شبه جنونية. يقولون: «النجوم ياكلون الميزانية ولا يتبقى شئ لباقي عناصر الفيلم».

- حجة غير مقبولة. لكل ممثل سعره لدى موزع الفيديو. ومعنى هذا ان الممثل الفلانى عندما يطلب مبلغا ما لان الممثل او الممثلة يجلب اليك مايرادفه: عملية حسابية بسيطة. ومع ذلك، اؤكد لك انك بسيناريو جيد وفيه دور جيد ان عرضته على ممثل وطلبت منه ان يتنازل عن جزء من اجره كمساهمة فى رفع امكانيات الصرف على متطلبات انتاج انظف، تاكد انه سيقبل. والواقع ان الممثل يجد المنتج آتيا باى كلام ورغبته الوحيدة الاسراع فى تنفيذ لبعض الريح السريع، فيفرض الممثل سعره ويصر عليه. والافلام المصرية تباع كالبطاطا: لا المنتج مهتم بالبحث عن اسواق جديدة ولا مافيا الفيديو تتنازل عن المكاسب الطائلة التى تنهشها من لحم الفيلم المصرى. كل واحد الى الريح السريع السهل والسلام عليكم. والفيلم المصرى يصل الى مائة مليون عريى لديهم فيديو، ويطير الى كندا واوستراليا واميركا والموزعون يريحون اموالا طائلة، ثم يقال ان هناك ازمة. والازمة فى المنتج الذى لا يريد عناء التوزيع بنفسه وعناء العملية والوقت، ويفضل البيع باى سعر يفرضه الموزع، ثم ينتقل الى عملية اخرى، وهلم جرا.... ينقصنا المنتج الجاد للاعمال التى يمولها. تطلع اليوم الى حسين القلا: اسس شركة انتاج ثم ادرك ان عليه ان يوزع الفيلم بنفسه لتفادى استغلاله فى سوق التوزيع التقليدى، ثم اسس فرع فيديو للداخل ومراسلين للخارج: اذ ادرك تداخل العمليات وضرورة

تناولها والتعب عليها فلا يؤكد حقه. والنتيجة انهم اليوم قلائل جدا في مصر من لا لا يخلون على انتاجهم، يعطونه حقه ويحصدون منه. الرجل على، فاهم خلفيات المهنة وقابل ببناء اللعبة. حاجتنا المزيد من امثال حسين القلا.. اما اين هم؟ هذه السنة انتجت مصر خمسين فيلما، بينها خمسة، ستة جيدة، والباقي في اقل وقت، باقل تكاليف، فتتوالى الافلام الرديئة، ويحمل الممثل كفته معه، يوافق على المشاريع التي يقدمها له المنتجون، يشترك في افلام تافهة، فتمل الجماهير منه. ومع ذلك اقول: لست يائسا وحلمي ان اتمكن من فيلمين في السنة من خلال مكتبي، ومن خلال الآخرين اشان انتقيهما من عشرين ثلاثين مشروعا تعرض على. الى جانب التمثيل، متعتي الشخصية ان انتج، ان اكون مسؤولا عن فيلم من اوله الى اخره. في مرحلة اولي استغل مكتبي لصالح ممثل اسمه احمد زكي، ثم حين انتج له اربعة خمسة افلام تسعده، ابدأ في الانتاج لسواه.

في الفترة التي سميتها انتشار، هل هناك فيلمان او ثلاثة انت راض عنها وواحد او اكثر انت نادم عليه؟

- هناك اثنان اكرههما. الاول اسمه «الراقصة والطبال» انا كاره له ورافض حتى اقتناه على شريط فيديو. حتى لو الناس قالت لي: انت مثلت فيه باتقان وكنت لا بأس، لقت: الفيلم لم يحقق في شكل موفق باتاتا، لا في الكتابة ولا التنفيذ ولا غيره. لا يهنئني ان يقال لي: «انت مثلت كويس انما الفيلم رديء...» الفيلم رديء يعني كل مافيه رديء. والفيلم الثاني النادم عليه هو «المدمن» وكان ممكنا ان يتفد افضل بكثير جدا. ربما «المدمن» اقل سوءا من «الراقصة والطبال»، وارى ان كليهما فاشلان وارفض الاحتفاظ بهما في مكتبة افلامى. دخلت اليهما بورقة تقول شيئا وعندما نفذا كانا اخر. اما الافلام التي افضلها واراها لا بأس فهي: «التخشية»، «البرنس»، «طائر على الطريق»، «عيون لاتنام»، «الليلة الموعودة» اعتبره اجتماعيا لطيفا، «موعد على العشاء» ويوم جلست اشاهد «الراقصة والطبال» على شاشتي المنزلية الصغيرة، وجدتي احتقن، احتقن، اتساءل: «ماهذا الذى تفعله يا رجل؟»، واخذت الكوب امامى وقذفت به التلفزيون مهشما اياه. واكتأبت ثلاثة ايام وعشت ازمة نفسية فظيعة، ومن يومها فهمت ان الحل الوحيد لتفادي مثلها بمرارتها، هو الاصرار على عدم الاشتراك الا في افلام جيدة، او الاقل تبدو العناصر متوافرة لها كي تأتي جيدة.

عندما اتابع مسيرتك الفنية، ارى ان المحطات المهمة كانت: «مدرسة المشاغبين» في المسرح، «الايام» في التلفزيون، «عيون لاتنام» في السينما، ثم «أنا لا اكذب انما اتجمل» و«النمر الاسود». هل ترانى اخطأت؟

- تتسى «طائر على الطريق» و«موعد على العشاء» وباقي الافلام اللابأس التي عدتها. وكانت في المرحلة الاولى، المهم الان الخطوة الثانية مع «الحب فوق هضبة الهرم» و«البري» لعاطف الطيب، ثم «شادر السمك» لعلى عبد الخالق و«سعد اليتيم» لاشرف فهمى، وكلها لم تطلق بعد. عندما بدأت «سعد اليتيم» قلت لاشرف فهمى الذى له من قبل «الراقصة والطبال». «انا اعمل معك لأول مرة. الماضى لا وجود له». وهو كذلك لايحب «الراقصة والطبال».

لنبدأ بـ«الحب فوق هضبة الهرم». اعتقد انه مر بسيناريوات قبل شكله الاخير. - جائئى وانا فى فيلم اسمه «الباطنية». كان اول مشروع بطولة مطلقة واخراجه لاشرف فهمى. كتبه كاتب سيناريو وقالوا لى «فورا بعد انتهائك من «الباطنية».. ففرحت بالفرصة لى. قرأت السيناريو ووجدته مجرد حكاية شاب وينت يبحثان عن شقة، فقط لا غير، وكل ملامح قصة نجيب محفوظ ضائعة. اعتذرت ورفضت، غضب المنتج على هذا الممثل الراض فرصة بطولة اولى. هكذا انا: افضل الدور الثانى فى فيلم جيد، على بطولة مطلقة فى فيلم غيرمقنع به. ارجئ واتوا بالمخرج على بدخان والكاتب محسن زايد، وبعد فترة ادركا انهما غير متوافقين فارجئ المشروع ثانيه. اوتوا بمدحت السباعى للسيناريو والحوار والاخراج، ثم انسحب. ومرت السنون، حتى بلوغ سيناريو وضعه مصطفى محرم وجدته معقولا، احسن من الاجتهادات السابقة، ومن حيبى للشخصية دخلت و«الحب فوق هضبة الهرم» لا يخلو من النواقص، انا لا بأس واحب الشخصية: هذا الشاب بتساؤلاته، بحيرته، بمشاكله. نعم الفيلم دون القصة الاصلية، والنتيجة لا بأس.

من شاهدوا «البرى» فى عرضه الخاص الاول اجمعوا انه جيد.

- احب شخصية هذا الانسان البسيط الآتى من الريف المصرى. قلعه من ارضه الى التجنيد الاجبارى حارسا من حراس معتقل سياسيين. قالوا له: «هؤلاء اعداء الوطن»، فحملا ربه ان الكفار قلة الى هذه الدرجة، وابتداء بمعاملة قاسية جدا لهم ولا يعلم عنهم الا انهم «اعداء الوطن» الى ان وصل شاب من بلدته فى موجة اعتقالات فصعق الفلاح وقال لهم: «هذا ليس من اعداء الوطن....» وياخذ به يقينه ان هناك خطأ فى الاوضاع، واذا كل الافكار التى جلبوها الى رأسه تنقلب، وما هو رجل ثائر والفيلم يدين كل المعتقدات فى العالم وفى كل الازمنة.

ونهاية الفيلم سوداوية كما «الحب فوق هضبة الهرم»؟

- اكثر عنفا. عندما يفهم الرجل انه خدع، يندفع ليبيد كل الذين غشوه وخدعوه.

هل تعتقد ان المنتجين يحاولون فى قالب معين، فى شخصية محددة؟

- فى البدء هكذا، بعض المنتجين كانوا يرون ان احمد زكى مقنع فى دور الشاب المطحون، فتقدم له عشرة، عشرين، ثلاثين دورا لشخصية الشاب المطحون. رفضت ونجحت فى الخروج من هذا المأزق: اديت المحامى والمهندس والمخرج والضابط والميكانيكى وغيره. ومتعتى الكبرى فى حلقات «هو وهى» حيث لحظات انسانية من خلال شخصيات متنوعة جدا على ان اجسدها فى نصف ساعة. عندما تقوم بدور فيلم من ساعتين، مجالك واسع للتلوين. اما نموذج بشرى فى حلقة من ثلاثين دقيقة فعليك ان تكون اكثر تركيزا، اكثر تعمقا. «هو وهى» من امتع الاعمال فى حياتى على الاطلاق. لحظات انسانية غنية، كل حلقة شخصية مختلفة، شخصية موجودة فى حياتنا وكل مرة فى شكل جديد. وكممثل، فرصة هائلة كى اقول للناس: «يا اخوتنا، انا كممثل ممكن ان اعمل ده وده وده وده... ما دام

بتشفوا ان الرجل ده ممثل كومى وعنده امكانات، فكروا له فى وجوه مختلفة .. مش ضرورى ان كونكم شفتوه نجح فى دور معين، تصرون على تحجيره فيه...». هذا كله من مسلسل «هو وهى» تجربة ممتعة وسعيدة.

فى «شادر السمك» لك دور تاجر سمك فى حى شعبى..

- يناقش الفيلم جشع التجار، لكنه يخرج عن موجة افلام الانفتاح. يعكس تاجر السمك الذى يبدأ من عامل صغير طموح يتمكن من السيطرة على سوق السمك كله، وكى يثبت وجوده فى وجه المعلمين، يرفع سعر السمك فى الجمهورية كلها. وتكتب عنه الجرائد ويشتهر وينتقل من حيه الشعبى الى حى راقق ويلتقى اخرين و... و... و... احمد ابو كامل هذا له مهابة، يرغب فى القبض على الشمس بيديه. مايقوده الى قتل، وهو متقدم فى نجاحه.. وهذه الشخصية تعيش اليوم فى شادر السمك، والمخرج وكاتب السيناريو كان يذهبان الى المكان ويجالسانها ويتحدثان اليها ويحصلان معلومات وتقاصيل.. وانا كذلك عندما ذهبت الى هناك لمست ان الشخصية موجودة كما فى العصر الماضى وما قبله وما قبله. شخصية حية وموجودة بيننا وفيها جزء كبير من الواقع.

ملحمة شعبية

وتجربته مع «سعد اليتيم»: هنا ملحمة شعبية فى وجداننا يعنى زى «حسن ونعيمة» و«شفيفة ومتولى»، و... و... وعند قراءة اول سيناريو ترددت كثيراً ثم اعتذرت، واعيدت الكتابة مرتين وثلاثا.. وفى النهاية توصلوا الى الملحمة هذه حيث خلفية سياسية جميلة جدا، فشمرت انها صارت رواية شعبية وفى أن تحمل فى طياتها موقفا سياسيا يعنينا..

ما هو دورك؟

- ولد شعبى، حداد، شاب يتيم ربه واحدة وعاشا معا فى وسط دراويش، والجو كله ايمان وكله تراثيل دينية، وذلك لايمنه من محاولة اقناع الدراويش الجالسين المتبطلين للتأمل والصلاة، ان عليهم كذلك الانصهار فى الحياة العملية، فالعمل هو الدين، والعمل واجب. هذا خط، والخط الثانى قصة الشاب وحقه فيكتشف ان عمه هو المتسبب بموت ابيه.... وهكذا احداث لها عطر الرواية الشعبية وفى أن معنى مهم كبير.

«البداية» اول لك فى ادارة صلاح ابو سيف..

- وانا سعيد جدا لفرصة فيلم من هذا الاستاذ الكبير. الدور الذى اقوم به شخصية من بين سبع، ثمانى شخصيات رئيسية، والسيناريو ذكى وطريف وغنى ومن الفلط ان يترك الواحد فرصة مع صلاح ابو سيف. عن طائفة تتعطل وتهبط الصحراء، وفى معزل بيتدئ ركابها فى تكوين مجتمع جديد. ودورى دور شاب مثقف تقدمى فى هذه المغامرة الجماعية.

- هل تعتقد ان احمد زكى ١٩٨٥ افضل من احمد زكى ١٩٧٩ ؟

- اريدها كلمة متيقنا جيدا انها فقدت معناها من كثرة استعمالها يمينا وشمالا: انا لسه مامثلتش. انا كممثل، كى تخرج ملكاتى، ينبغى ان اكون بعيدا عن التشويش والشوشرة. اريد سيناريو جيدا جدا، اريد التنفيذ جيدا جدا، اريد الجو لاطلع ما اشعر به فى داخلى. حاسس انتى الى الان لم اقدم نفسى. وهذا احساس غريب جدا. ما زلت اقول: لى جوانبى، واننى قادر على الشخصية الفلانية والفلانية والفلانية.. وفى داخلى اشياء كثيرة جدا، جدا لمتل طوفان فى داخلى، مثل بركان. اعرف انتى قادر على المزيد من تشريح شخصية، على اغنائها بالتفاصيل والاشياء الدقيقة جدا، المهمة جدا. حين نعمل هى اللفة على الانتهاء سريعا من التصوير، وهى مشاكل الانتاج تحرمنا من اشياء غاية فى الهمية. لانتاقش فى نظرة، لا نتاقش فى لمسة، لانتاقش فى تفاصيل تجعل الواحد مستمتعا وهو يؤديها. لست مع المخرجين الذين يطالبون بعشرة اسابيع لتصوير فيلمهم. اقول واؤكد ان فى وسعنا افلاما متقنة ومشغولة ومميزة هى ثلاثة اسابيع بشرط الوقت اللازم الوافى قبل اكتابة السيناريو، لتحضير الانتاج، للعمل مع الممثلين، لانتقاء اماكن التصوير والملابس، وغيرها وغيرها. ويحدث ان الكاميرا والفريق والممثلين يصحبون احيانا المخرج وهو يبعث عن مقهى ليصور بحى شعبي، ويحدث ان ورقة العمل هى: كاميرا، الساعة ١٠.٠٠ صباحا، ويبدأ التصوير فى الثانية بعد الظهر. كاميرا الساعة ١٠.٠٠ صباحا، يعنى ان عليك ان تكون فى الاستوديو الساعة ٧.٠٠، تنتهى من ماكياج، ترتدى ملايسك، تحفظ الحوار، تتعرف علي حركة الاخراج، وتدور الكاميرا الساعة ١١.٠٠

يقال ان الممثلين هم سبب التأخير. لارتباطهم بغير عمل فى آن، وللماكياج الذى يمتد ثلاث ساعات، الخ، الخ.

- دعنا من موجة وضع كل المصائب على الممثلين. غير مرة عملت مع مخرج يعطينى موعدا الساعة ١٠.٠٠ وهو يأتى الساعة الواحدة. مرة فى فيلم، من اجل دراجة لم يحتفظوا بها لتوفير جنيهين ايجارا، جلسنا ننظر الدراجة من ٩.٠٠ الى ٥.٠٠ بعد الظهر. لانرم المسؤولية على الممثل، دعنا نعرف انه نمط فى العمل اعتقناه وما عدنا نرى كونه يهدمنا، يدمرنا، يمنعا من التجويد. نضيع ايام التصوير الثينة سدى. ندعى اننا نعمل ثمانى او تسع ساعات وفى الواقع نعمل ثلاثا، وباقى الوقت لمحاولة حل مسائل قبل الدخول الى البلاطو. اؤكد لك: لو عملنا بكامل طاقتنا ست ساعات فى اليوم، لانتهى تصوير افضل فيلم فى ثلاثة اسابيع. لا سبعة كما نفعل اليوم. وفى ثلاثة بشرط ان تكون ست ساعات عملا فعليا. يارجل، هيتشكوك كانت افلامه العظيمة فى اربعة اسابيع. وبركات وشاهين وابو سيف فى الاربعينات والخمسينات الم يفعلوا فى اربعة اسابيع؟ ما بنا الى الورا ولا نرى ما يحدث لنا ولا نحاول الظلوع من حالة عدم الاكتراث والتبلة والتدلل التى نحن فيها؟ ما بنا لا ندرك ان التحضير اصعب من مرحلة التصوير نفسها؟ التصوير سهل جدا، انما التحضير، التحضير، التحضير. دعنا من التحجج بالممثل. فهو معذور ومظلوم فى الحملة المحيطة به: المخرج يقول لك «الممثل»، المنتج يقول لك «الممثل»، موزع الفيديو يقول لك «الممثل».

تذكر اننا التقينا في ١٩٧٧ عند يوسف شاهين عشية بدء «اسكندرية... ليه؟»، وانك كنت في حالة صاخبة من السعادة وحماسة حارة وحلمك بالمزيد من الادوار، وبالشهرة والاعتراف بموهبتك. اليوم. احمد زكى نجم. هل تعتبر انك اكثر سعادة مما كنت من عشره - الحلم لا نهاية له. مادمت تعلم انن فاحلم! انت تعلم بعالم صنع خيالك، وتجد حلمك بالوقوف على قدميك تحققه ولك مكانك الصغير في الوسط الفني وترغب في الحفاظ على جودتك، فتواجه الواقع وتضطدم بصعوبات كثيرة جدا. ارفض، ارفض ارفض وفجأة غضب ينصب على في ١٩٨٤، وكان مغضوبا على في الوسط السينمائي لانني اعتذر عن مشاريع. يقولون : ده قليل، ده مغرور.. يقعدون يقولون شوية حاجات كده عشان انا ارفض. والرفض هذا ضرر لى. يعنى ارفض اشتغل- وانا لا اذوق طعم السعادة الا حين اعمل- يعنى رافض فلوس.. في وسعى اليوم ان اجمع فلوساً كير اوى... انما اريد فنا جيدا.

حين اعتذرت

هناك افلام تحسرت على كونك اعتذرت عنها؟

- هناك مقدار من الادوار التي رفضتها ولم اتحسر. وبعض الادوار منعتني الظروف منها مع اني كنت احبها: «ليلة القبض على فاطمة» المسلسل التلفزيوني، عرض على وكنت مشغولا في «الحب فوق هضبة الهرم» فاعتذرت. «الصعايلك» لدادو عبد السيد، ظروف انشغالي لم تدع لى فرصة العمل فيه، كان الدور عاجبني. «آدم وزينب ويوسف» الذي صوره محمد خان في المالديف تجربة لطيفة كنت اودها، انما «هو وهى» عطلنى عنها. وكذلك «للحب قصة اخيرة» لرافت الميهى.

قيل في وقت ما انك تتأهب لمسلسل جزءا ثانيا من «الايام» ولمسلسل «شفيقة ومتولى».

- تصلنى اخبار ولا شئ ملموس. اعلم ان الجزء الثانى من «الايام» كتب، ولا اعلم مافيه. «شفيقة ومتولى» قرأت اننى سأمثله... اين هو النص؟ «شفيقة ومتولى» مثلته في السينما والحمد لله. ماذا يأتينى المسلسل من امكانيات جديدة للشخصية؟ اين هو النص؟ صرت في مرحلة مسؤولا فيها مسؤولية

لا اريد اى عمل من اجل الفلوس، مش عاوزه. لاني اتعب. لا ارفض لاننى «قليل»، او الفنان اوى، لا.. انا راجل على قدى واحاول بقى مجتهدا و... و... و... انما لما اعمل فنا وحشا، بى اكتب وعسر هضم وآلام فظيعة.. لما اعمل فيلما مش بطل، ابقى متوازنا. لما اعمل فيلما كويس، تبقى سعادة الدنيا؟ رأيت سعادتى ليست اى حاجة في الدنيا، غير ان اعمل فنا كويس. سعيد- فن كويس. تعبان = ما بعمش فن كويس. ما عدا ذلك، كل شئ في الحياة هامشئ.

«النهار» - بيروت

١٩٨٥ / ١٢ / ٣٠

8

محاوَرَات

نجوم السينما المصرية



جميل راتب

بعض الممثلين مثل النبيذ: مع السنين يكتسبون جودة، نكهة جديدة، يتخلون عن ميل الى التضخيم وادأوهم الى نبرة اكثر عمقا، اعرق صدقا. ومن المع الامثلة فى السينما والمسرح المصريين: الراحل الكبير محمود المليجى ومثله هدى سلطان وتحية كاريوكا وكمال الشناوى. وجميل راتب المتعدد المواهب.

هو، راتب، من عائلات مصر العريقة، مضى فى الخمسينات الى باريس الى معهد التمثيل قبل الاحتراف وقبل النجاحات فى المسرح والسينما والتلفزيون فى فرنسا. وفى منتصف السبعينات، الى مصر وسرعان ما عثر لنفسه على مكانة مرموقة على الشاشتين الكبيرة والصغيرة. وكل اشترك له فى عمل مسرحى (اكان ممثلا ام مخرجا، بالعربية ام الفرنسية) فيه ابتكار الرؤية ورفض رتابة المسرح التقليدى المتبع على خشبة المصرية.

بث له التلفزيون اللبناني مسلسل «غداً تتفتح الزهور»، وله بطولته مع محمود ياسين وسميرة أحمد، وعرف كيف يجعل من دوره الثانوى شخصية رئيسية لها حضورها. ومن اسابيع، على خشبة مسرح نجيب الريحانى فى القاهرة، نسخة ١٩٨٤ من «انتهى الدرس يا غبى» (عن مسرحية «شارلى» الاميركية)، كوميديا اشتهرت نجم محمد صبحى من عشر ويعود اليها اليوم، ولبطولتها جمل راتب فى الدور الذى قدمه محمود المليجى. و«انتهى الدرس يا غبى» ثانى تعاون للممثلين صبحى وراتب، بعد النجاح الجماهيرى الضخم لهما فى انجح مسلسلات شهر رمضان: «رحلة الخمسة مليون» ل احمد بدر الدين.

والمزيد من التعاون آت. يقول جميل راتب: «نجح المسلسل واعجب الناس وتدفقت علينا الطلبات لمسلسلات وافلام. وكلانا يعلم ان عليه ان يدرس بدقة كى لا يقع فى الترداد. والمنتجون عادة مشغولون باعادة الادوار، باعادة الشخصيات والاحداث التى احرزت اقبالا حارا من الجماهير. على الممثل ان يحاول تفادى القبول بكل مايعرض عليه. على اى حال، انا سعيد جدا لفكرة العمل مع محمد صبحى، وهو فنان اعتبره مبدعا لامعا واكن له الكثير من الاحترام. لدينا معا غير مشروع مسرحى. ومنها «عطيل»، اخرجته انا وهو ياغو وانا عطيل».

عندما نشاهدك فى سنة واحدة فى اربعة او خمسة افلام ومسلسل او مسلسلين، نقول احيانا: «جميل راتب على وشك ان يتقلب فى دور واحد.....» هل لديك الاحساس بان الادوار تتشابه نوعا ما؟ وهل تعتقد انك بدأت تكثر انك ممثل على الموضة والطلب عليه فى ارتفاع ويقبل كل ما هب ودب واحيانا هو فى اعمال ليست فى مستواه؟

- لا اعتقد اننى وجه على الموضة، وانا المسألة سن معينة. ليس حاليا سوى القليل من الممثلين لدور الرجل الخمسينى. وهو دور محور، شخصية مهمة فى مجتمعنا، اذن فى تكوين فريق ممثلين لفيلم سينمائى. شخصية تمثل السلطة، تمثل القوة، الضد للبطل عادة هذه الشخصية تمثل الرجل المتسلط، الفنى جدا، شخصية قوية وغالبا تكون غير مستحبة. وفى مصر اليوم قليلون جدا من الممثلين يناسبون الدور. هناك محمود مرسى، ممثل ضخم قليل الانتاج ينتقى ادواره بحذر كبير،

وهناك كمال الشناوى وهناك انا، فقط. كان عادل ادهم، غير ان تطوره الجسمانى جملة يتخصص اكثر بشخصيات اوسع شعبية: ادوار المعلم، مثلا.

الادوار المتشابهة، اذ تعرض على احيانا، تزعجنى، ولم تصل بعد الى حد اطلاقى. ومع ذلك الافلام والمسلسلات التى قد تشاهدها فى سنة واحدة يندر ان تكون اخر ما اشتركت فيه. من الصعب جدا ضبط الافلام والبرامج. وفى الغالب ماتشاهده فى بحر ١٢ شهرا قد يكون حصيله ما انتج فى سنتين او ثلاث واطلق هجاة فى آن.

طلبنا على الممثل ان يكون صارما فى اختياره. اعلم اننى ساكون اصرم فى ادوارى للسنتين او الثلاث الآتية. لان الطلب متزايد وهنا المأزق، على ان اواجهه بحكمة. نعم هناك ما قد تسميه موضه ممثل. اعلم انه بعد ثلاث او اربع، سيتقدم فى العمر. احد الذين هم اليوم لدور الفتى الاول سيدخل لائحة الممثلين الصالحين للرجل الخمسينى، وربما انا اكون على الرف. هذا لايعنينى كثيرا، والسينما فى الواقع اقل عندى من المسرح. واذا اقللت الى الان للمسرح هنا فى مصر فلاننى اعتبر ان المستوى هابط، هابط جدا، مع الاسف.

دون مستوى السينما؟

- بكثير، فى السينما لدينا مغرجون. ومن وقت لآخر لدينا سيناريوهات جيدة النوعية. من خمسين فيلما فى السنة، على الاقل خمسة جيدة، اى ١٠٪ من المجموع، نسبة معقولة جدا. حتى فى الولايات المتحدة، عدد الافلام النوعية الجيدة التى توزع عالميا لا يتجاوز ١٠٪ من الانتاج الاجمالى. وفى المسرح، هذه النسبة غير واردة. ليس لدينا مغرجون، ليس لدينا سوى كرم مطاوع، المخرج الوحيد الذى يمكن اعتباره من نوعية دولية. وغيره، ومع احترامى لكل الاخرين الذى نعرفهم ولا اريد ان اسميهم، دون الوسط هناك، جهل بالفن المسرحى، بالاضاءة، بتاريخ الازياء بتاريخ الديكور. المخرج يجهل كل شئ عن الديكور، يتوكل به مهندس يجهل تماما ما هو من الوجهة التقنية، وحتى مؤلفون، ليس لدينا سوى القليل جدا منهم. واذا عدد من الاسماء برز، فهو من القصة: روائيون لا يكتبون للمسرح مباشرة. البناء المسرحى والبناء الروائى القصصى شيان مختلفان تماما. لذا تجدنا نقتبس اعمالا غريبة لا تخصنا. كان ميخائيل رومان، واختفى. كان الفريد فرج يعد بالكثير، كان محمود دياب، مات. من لدينا؟ هناك ازمة كتاب وازمة مغرجين ملمين بفنون المسرح. لدينا مسرح شعبى هو مسرح النجم الواحد. الناس تذهب الى عادل امام الباهر، الى فؤاد المهندس الممتاز فى نمرة تكاد تكون من فن الكباريه. الممثل يؤدى وكل شئ من حوله ملفى: لا ديكور ولا اضاءة ولا ابداع مسرحى، فقط اطار كى يبرق فيه النجم. انا لا اسمى هذا مسرحا. انه شكل استعراضى نعم، وليس المسرح بالمعنى الحقيقى للكلمة. اعشق المسرح الى درجة تمنعنى من التعامل فى مثل هذه الظروف. اذا حقا رحلت اتلثف الى المسرح، احاول فى باريس. افضل نفسى فى عمل مسرحى فى صالة صغيرة حيث اودى نصا مع ممثلين مع مخرج مع مهندس ديكور، الخ. فى اواخر ١٩٧٩، مثلت فى مسرح

لوسرنير. فى ادارة لوران ترزييف، وهو مخرج ممتاز، ونص لادوارد البى فى شكل مسرحى مدهش، عظيم. كان متعة «ماو عليه ما». كان العرض العالمى الاول لمسرحية البى التى لم تقدم من قبل الا فى جامعات اميركية. مسرحية صعبة جدا لالبى، اخر ماكيتيه. وعلى الخشبة، ثلاث شخصيات: امرأتان ورجل، ولكل نجواء على جسر باخرة. نجاوى لا علاقة لاحداها بالآخرى، كل شخص بمفرد، والعناصر الثلاثة تلتقى لتشكل العرض. قمت بدور ماوتسى تونغ، وكل الحوارات استشهدات من الكتاب الاحمر. كانت تجربة مثيرة للغاية. بدأناها مقتنعين انها للسمعة ولن نبقى الا شهرين، وامتدت ستة اشهر بنجاح كبير، وكان فى وسعنا الاستمرار اسابيع واسابيع، للأسف كانت لى عقود سينمائية هنا فى مصر، فاضطرت الى السفر.

المخرج .. الذى عملك ممثلا، اخرجت عددا من العروض المسرحية فى باريس والقاهرة.

- الاخراج يثيرنى: المسرحى والسينمائى بشرط ان اساهم فى كتابة السيناريو. لا اريد ان اخرج فيلما ما، بل ان انقل موضوعا يهمنى واشعر اننى ارفع فى التعبير عنه. لدى مشروع اعمل له من ثلاث سنوات: انتاج مشترك فرنسى-مصرى وفى فرنسا. السيناريو جاهز لكننا فى اعادة كتابة مقاطع منه. والموضوع عن الزواج بين مصرى وفرنسية. وعنوانه: «للحياة وجه آخر» هو ابن الثورة، من عائلة بورجوازية متواضعة فتحت ابواب التعلم لابنها. وفى باريس حيث يعيش، يتعرف على شابة من الوسط البورجوازي الصغير ويتحابان فى علاقة سعيدة. وتحين عودة الشاب الى مصر، فيعرض عليها الزواج، وتقبل ان تترك عملها ومحيطها وبلدها لتمكث والرجل الذى تحب. وفى مصر، فى المنزل العائلى حى السيدة زينب، تعيش المرأة الشابة تجربة قاسية. فالعالم الذى يحيط بها ضيق، فقير، ولا تفهم العربية ولا اهل زوجها يلمون بالفرنسية. والى اختلاف اللغة، اختلاف العادات والاساليب تماما، والعلاقات. وتصر على الصمود فى سبيل الرجل الذى تحب. تحاول التكيف بمحيطها الجديد، تفشل، ينفصل الزوجان وتؤوب الى فرنسا، وهناك، تدرك انها ما عادت فى انسجام. تدرك انها ينقصها دفء العلاقات التى لمستة فى الشرق حيث، رغم كل شئ، فطرية صافية وكرم فى العواطف غائبان عن الحياة الغربية. من خلال الفيلم اظهر ان فى وسع ثقافتين مختلفتين التعايش بشرط كل واحد ان يحترم هوية الآخر. هذا موضوع فيلمى، انتهى منه مع كاتبة السيناريو الفرنسية ماري-فرانس ريفيير.

فى بدء السيناريو كنت اطمح ان يخرج صلاحي ابو سيف، واعتذر لانشفاله. وادركت انه قد لا يناسبه تماما. فاذا كان قادرا على التعبير ببراعة عن المناخات المصرية، فلا اعتقد انه كذلك عن الاجواء الفرنسية، والعكس لمخرج قد نأتى به من باريس. على المخرج ان يكون مرتبطا بالثقافتين، وانا اتمنى تحقيق فيلم وهكذا قررت «للحياة وجه آخر» سيكون اول تجربة لى وراء الكاميرا. الدور الرئيسى نور الشريف، ولا يزال البحث جاريا عن الممثلة الفرنسية للدور النسائى. نحتاج الى اسم فرنسى يؤمن التوزيع الاوروبى. ربما ايزابيل هوير، ميوميو او ناتالى باي. أمل ان نصوره فى ١٩٨٦

عطيل

شخصية عطيل ترغب فيها على الخشبة المصرية، قمت بها غير مرة من قبل، في فرنسا وفي تونس.

- نعم، في تونس مع على بن عياد بالعربية وفي باريس بالفرنسية. اعشق هذه الشخصية وهي من التي اجدتها. وكل مرة تطور جديد في ادائها. لم انتهِ بعد من عطيل، اعلم ان به المزيد يعطيه للممثل.

تقدم المسرحية بالفصحى ام بالعامية؟

- بالفصحى المبسطة. اخر عمل مصرى اخرجته «الاستاذ» لسعد الدين وهبة في المسرح القومي. انا في بحث دائم عن نصوص محلية، وعندما لا اعثر عليها، الجأ الى عظيم العظماء شكسبير.

تعتبر ان المخرجين السينمائيين الذين عملت معهم منذ عودتك من فرنسا ودخولك السينما المصرية، هم اداروك او فعلت على حسب مجهودك الشخصى ومفهومك للدور المكتوب؟

- مخرجو السينما في مصر لا يديرون الممثل. الا قلة وانا عملت مع هؤلاء. اول فيلم لى في مصر مع صلاح ابو سيف، «الكذاب» كنت مرعوباً جداً، خائفاً ان لا اجيد نطق اللغة، خائفاً من التجربة. اليوم، عندما اشاهده ادرك اننى كنت افضل من بعض الادوار لى فيما بعد. صلاح ابو سيف ساعدنى وادرنى دون ان يشعرنى بقيود الادارة الصارمة. ثم عملت مع على عبد الخالق في فيلم جميل جداً لم ينجح جماهيرياً، «بيت بلا حنان». هنا ايضا ساعدنى المخرج في بلورة الشخصية واعطاها نكهتها: كانت سائق تاكسى. اعتقد ان المخرجين الشباب يديرون الممثلين أكثر مما يفعل القدامى. عملت مع كمال الشيخ في «على من نطلق الرصاص» ووجدتني وحيداً امام الكاميرا. كمال الشيخ، وهو مخرج فنان ممتاز، يرى ترك الحرية للممثل صاحب القدره. في اليوم الاول، كنت اشعر بشئ من الضياع، ثم فهمت اننى كان على ان اتدبر نفسى. واعتقد انه من افضل ادوارى. في الصيف الماضى، عملت لأول مرة مع يوسف شاهين الذى اسند الى احد الادوار الثانوية في «وداعا يا بونايرت». ينتقدون دائماً شاهين ويقولون: كل الممثلين معه يمثلون مثله. اعتقد انه ادعاء خاطئ. مع ممثلين اقوياء الشخصية لا يحاول بتاتا كبتهم لفرض شخصيته. وبما انه كثير التعامل مع ممثلين مبتدئين، بالطبع يأتى بعضهم مقلداً لارشادات شاهين، فيشبهه. عندما طلبنى الى التصوير كنت في ارهاق كبير، انتهى من فيلم اخر ومسلسل. اعتبر اننى لم اعط امام كاميرا «وداعا يا بونايرت» أكثر مما ارشدنى اليه شاهين. كنت اصل الى المكان مرهقاً، متعباً. اقول له: «ماذا على ان افعل». يجيب: «هذا. هذا. وهذا»، وانا انفذ. لم اكن حتى اجد القوة اللازمة للدخول في مناقشة او طرح سؤال. ولما شاهد التوليف الاول، قال لى شاهين: «جميل راتب ممتاز في دور برتلهميه المحتمل».

- الحمد لله. ربما ظهرت له جيدا لانتى جئت تماما كما شاء. ولكن هل انا حقا فعلت اقصى ما لدى فى الدور؟ لا اعلم. اعتقد انتى فى دور آخر اهم فى فيلم شاهين، ربما واجهت مشاكل، فهو شديد العناد، ومتعلق جدا برؤيته المحددة، الواضحة جدا فى ذهنه. ولا اعلم هل كنت انجح فى العطاء بحرية فى هذه الظروف. وفى آن: اقول ان شاهين على حق ١٠٠٪ موقفه. فمن المهم جدا ان يطلع المخرج فيلمه ببصمته، بشخصيته وان يكون المسؤول الاول والاخير.

«النهار» - بيروت

١٩٨٥ / ١ / ٧

جميل راتب (٢)

عاد الممثل جميل راتب يتحدث عن مشروعه التحول الى الاخراج: «لدى مشروع افكر فيه من سنين: فيلم عن هدى شعراوي، رائدة الحركة النسائية المصرية دورها في تحرير المرأة والارتقاء بنظرة المجتمع اليها. انه مشروع طويل الامد: اولاً، لانه يتطلب جمع كثير من الوثائق حول الشخصية، وحول الفترة التي لها. فالشخصية تمتد عبر حقب من تاريخ مصر مثيرة جداً. سيكون فيلماً مصرياً من تمثيل فنانة مصرية، لكنني اريده قابلاً للتوزيع الخارجى. وشخصية هدى شعراوي وجه عالمي يستحق ان يعرف. صورة للمرأة التقدمية المصرية. كل بلد اعطى شخصية من هذا النوع: من المانيا مثلاً روزا لوكسمبورج، واعتقد انه موضوع قابل لشحن اهتمام العالم كله. وصدر كتاب اميركى عن هدى شعراوي، واره ناقصاً في تعمقه»:

وماذا عن المشروع الذى عندك من خمس سنوات وتريده اول لك تخرجه: قصة شاب مصرى يتزوج فرنسية ويهودان الى مصر للميش مع عائلته...؟ اذكرك انك كنت تتصوره انتاجاً مشتركاً فرنسياً مصرياً..

- صحيح. والسيناريو جاهز. لكننى اجد صعوبات مع المنتجين الفرنسيين. مؤخراً، وانا فى باريس، التقيت ناساً مهتمين ويعد انتهاءى من تصوير «سباق مع الزمن» من اخراج انور قوادرى، ارجع الى باريس والى محاولة تركيب الانتاج. اذا لم انجح هذه المرة، اعتقد اننى سألغى المشروع كله فقد مرت عليه سنوات وبدأت اشعر بالسأم تجاهه. هذا السيناريو بعنوان «الاختلاف». من ثلاث سنوات او اربع، كانت الممثلات المشهورات فى فرنسا اكبر سناً من الشخصية او اصغر منها بكثير. واليوم، شابات الامس اكتسبن نضجاً يخولهن القيام بالدور. افكر مثلاً فى صوفى دويز..

اذن انت متمسك بفكرة الانتقال الى الاخراج..

- نعم، ارجب فى ذلك. سئمت شيئاً ما عمل الممثل. سئمت ترداد الدور الاوحد لى من سنين. وفى الواقع، لم اهو التمثيل السينمائى. ففى فرنسا مدة ثلاثين عاماً، لم ابذل اى مجهود للدخول الى مجال السينما. اشتركت فى بضعة من الافلام، ولم اقم باى محاولة للاقترب من السينما لان العمل فيها لا يثيرنى. وعندما رجعت الى القاهرة، عرض على فورا ادوار مثيرة مع مخرجين كبار: قبلت، وفجأة وجدتنى سجين التمثيل السينمائى والتلفزيونى رغم اننى. وبما ان المسرح فى مصر ردىء للغاية، لم ارجب فى الاقترب منه. لكننى اليوم لست راضياً. ارى ان الممثل لا متعة فنية حقيقية له فى السينما والتلفزيون. المسرح شئ آخر: مجال الابداع اكبر. فى السينما انت حجر على شطرنج المخرج، وهذا لا يحفزنى وفى الواقع اشعر بمثل ثقيل.

عدت الى مصر من اثني عشر عاما. واذا عليك الاحتفاظ بثلاثة افلام انت فيها، ايها تختار؟
- اتدرج في الزمن: اول دور كان مثيرا وفي آن خطوة مهمة في تثبيت قدمي، دوري في «الصعود الى الهاوية» لكمال الشيخ احببته كذلك في «لاعزاء للسيدات» مع فاتن حمامة من اخراج بركات. والدور الثالث، فهو لاشك في «البداية» لصلاح ابو سيف. وهذا الاختيار يؤكد ماقبله من لحظات الافلام الثلاثة لمخرجين مصريين كبار.

هل تعتقد ان ماحلك تسام العمل السينمائي والتلفزيوني ان الكتاب والمخرجين حصروك في شخصية الشرير؟

- لا، ليس هذا بالامر الاساسي. الى حد كبير، ارى في العمل التلفزيوني اثاره اكثر للممثل. في العمل نفسه، لا هي النتيجة، فالاشتراك في فيلم كبير اهم من مسلسل تلفزيوني. وفيما هو العمل فالتلفزيون اقرب الى المسرح. يتمتع الممثل هنا بقسط اكبر من الحرية، في وسعه تصحيح ادائه. كما ان المشاهد التي يصورها اطول من اللقطات السينمائية. فيأتي الالتصاق بالشخصية اكبر. وفي السينما. تصوير اللقطات يمنعك من السيطرة حقا على الدور. والتلفزيون يخولك تأدية مشهد في استمراريته. الا ان العمل فيه اقل اتقاناً من المسرح: لاتنعم بفترة للتدريب، وتصور في يوم واحد كثيرا من المشاهد، وهذا في النهاية على حساب الجودة. وفي المسرح، مجالك اغنى بكثير لبناء الشخصية، الاحساس بالموقف، تغذيته بتفاصيل صغيرة، الخ. التلفزيون في النهاية على حساب الجودة. وفي المسرح، مجالك اغنى بكثير لبناء الشخصية، الاحساس بالموقف، تغذيته بتفاصيل صغيرة، الخ. التلفزيون في النهاية مرهق جدا. اكثر ارهاقا من المسرح والسينما، للالاق في النمط الانتاجي المتبع في مصر. في الواقع، السينما هي الاهون للممثل. بشرط ان يكون قد فهم اختلاف اساليب الاداء في السينما والمسرح. المسألة مسألة تركيز وإيقاع.

في الحقيقة، يثيرني الاخراج. وقد لا اكون موهوبا له، الا انني اعلم انني اخرجت للمسرح وان النتيجة كانت لا بأس. اخرجت في مصر مسرحية سعد الدين وهبة، «الامتداد»، على المسرح القومي، وكنت في تمثيلها مع محسنة توفيق. واخرجت اكثر من مسرحية في باريس. واخرجت «شهرزاد» لتوفيق الحكيم في اقتباس فرنسي لي، وقدمت في القاهرة في اطار تبادل ثقافي. واعتقد انها مرة اخرى في ١٩٨٩، هذه المرة بالعربية. كما سأخرج «الحصان» لكرم النجار، في ترجمة لرفيق الصبان. سأخرجه بالفرنسية، من تمثيل سناء جميل في باريس، على مسرح الاليانس الفرنسية مدة عشرة ايام، في ايلول.

ما الذي ارجعك الى القاهرة من اثني عشر عاما؟

- لم ارجع لاسباب مهنية. بل لاسباب عائلية وشخصية تتعلق بالادارات الرسمية. عدت مقتنعا ان الاشياء ستنتهي في بضعة اسابيع، واستمرت اشهرها طويلة. وها هو كرم مطاوع يعرض على دورا

فى مسرحية «دنيا البيانولا» لمحمود دياب، اقتباس «زيارة السيدة العجوز» لدورنمات الا ان العجوز كانت رجلا. كانت تجربة ممتعة، مع مخرج اتضح انه مبدع، ووجدتلى مليبا واحدا بعد الآخر: طلبنى صلاح ابو سيف لنور مثير جدا فى «الكذاب»، ثم على عيد الخالق فى «بيت بلا حنان» (سائق تاكسى واعجبنى تحدى نفسى فى دور لا يشبهنى بتاتا) .. ثم «على من نطلق الرصاص» لكمال الشيخ، الخ فى التلفزيون. فى مسلسل عن حياة الموسيقار كامل الخلعى- واعتبر انه افضل عمل تلفزيونى لى الى اليوم. وتوالت عروض مثيرة جدا، جعلتلى اقرر ان استقر لفترة فى مصر، معتقدا اننى سأقسم وقتى بين القاهرة وباريس. وفى مصر جاء العمل اغزر وحرمنى العودة الى فرنسا كلما رغبت. فصورت فيلم «نجمة الشمال» مع سيمون سينوريه، وكنت فى برنامجين تلفزيونيين، فى مسرحيتين: واحدة «ماو عليه ماو» لادوارد البى فى اخراج للوران ترزييف، حيث لى شخصية ماو تسى تونغ. وعرضها الاول كان فى باريس. وعندما كنت فى باريس، نلت دور الاب فى مسرحية اخرى لالبى: «تائفو» مع الاسف، اضطررت الى الاعتذار لانتى كنت وقعت عقدا فى فيلم انور قوادرى، «سباق مع الزمن»، وغير مرة مسرحيات وافلام تلفزيونية فرنسية لم اتمكن منها لارتباطاتى فى مصر. والان، قرارى هو الحد من عملى فى القاهرة والمزيد فى باريس. احن جدا الى المسرح. وترزييف صديق كبير، قال لى: اذا عدت سنتمكن من التعاون ايضا .

كيف تفسر ان السينمائيين المصريين سجنوك فى شخصية واحدة؟

- الامر مماثل فى كل مكان يسجن دائما الممثل فى دور ما .

حتى وانت فى فرنسا؟

- نعم، كنت اقوم دائما بدور الشرير. فى «هاملت» مثلت الملك كلوديوس وهو الشرير، الخ، الخ. وعلينا ان نعترف اننى فى مصر مثلت الادوار المختلفة. والامر قد لا يكون جليا الى الآن لكثرة ادوار الاشرار. وفى التلفزيون، نوعوا لى. آخرائين هما «الراية البيضاء» لمحمد فاضل، مع سناء جميل، حيث انا انسانى جدا، سفير متقاعد ومشاكل له انسانية. ومسلسل لكرم النجار، مع نور الشريف، اقتباس «ثمان الخوف»، فيلم كلوزو الشهير. وانا لى الدور الذى مثله شارل هانيل فى الفيلم: ميكانيكى سيارات شعبى، دجال وانسانى جدا فى آن، كوميدى ودرامى. غيرت شكلى له، واطلت لحتى... احاول التوقيع بقدر الامكان، وعند ادوار رجل اعمال او لص او باشا جبار او رئيس عصابة، ارفضها بلا تردد .

فى اى سنة بدأت مسيرتك الفنية فى فرنسا؟

- رحلت فى ١٩٤٦، كنت فى العشرين، وفورا الى مدرسة للفن الدرامى. وبعدها بسنتين فى باريس مع فرق شابة، مع رفيقى المصرى الاصل كليمان هرارى، مثلت معه اول مسرحية له، حازت

جائزة مسابقة للفرق الشابة وتمكنا من تقديمها فى مسرح كبير هو لاهوشيت، ثم انتقلنا الى مسرح النوكتامبول. ولبثت لفترة مع كليمان هرارى الذى اخرج لا بأس من العروض الممتازة، قبل ان يترك فرقته ليكون ممثلا. كما مع فرقة من المعهد اسسناها، وكنا اول من قدم «الدرس» ليونسكو ولم يكن معروفا آنئذ. وهذا العمل هو اشهر اعمال يونسكو. من قبله، كان له فى باريس «المغنية الصلعاء» ولاقت المسرحية فشلا ذريعا. من بعد «الدرس» ذاع صيته، ثم كانت «المغنية الصلعاء» و«الدرس» فى سهرة واحدة، تستمر من اربعين عاما.

كم مسرحية لك فى باريس؟

- أكثر من سبعين مسرحية. وكنت فى باريس لثلاثين عاما. لا مجال للافتخار عندما اقول اننى مثلت فى سبعين مسرحية، فانت تعرف سوزان فلون، وهى صديقة كبيرة، ممثلة عظيمة، فى كل حياتها الفنية لا أكثر من خمس عشرة مسرحية. والمسرحيات التى كانت تمثلها سوزان فلون كانت تستمر لسنين، بينما العديد من المسرحيات التى كنت فيها لم تتعد شهرا واحدا. ومثلت كذلك فى بعض المسرحيات التى امتدت. وبعضها مسرحية صعبة جدا وكنا نعلم مسبقا انها لن تبقى طويلا. مثلا «ماو» لترزييف: قررناها لشهرين، فهى مسرحية عظيمة لكن جمهورها محدود جدا. قبلتها وأنا اعلم اننى مرتبط باعمال فى مصر. تمرنا عليها لشهر، مثلتها شهرين ونالت نجاحا واجبرنا على المد لسة اشهر. واضطرت الى التوقف والسفر الى القاهرة حيث كنت متعاقدا على أكثر من فيلم. توقفنا فى وسط نجاح هائل. وعندما اوقفها ترزييف، ظهر فى التلفزيون وقال انه اتخذ هذا القرار لانه لم يكن يرغب فى ممثل آخر معلى. اعتبر ذلك تكريما خارقا لى.

هل حدث انك ندمت على رجوعك للعمل فى مصر؟

- لا لم اندم، لأن ذلك شكل مرحلة وتغييرا فى حياتى. فى فرنسا كنت احب جدا عملى المسرحى، لكن ممثلى المسرح ليسوا نجوما. هذا لا يعنى اننى اهدف الى النجومية، لكن النجاح شئ يعطيك متعة. فى فرنسا كنت احب عملى، وأمر أحيانا بمراحل ضيق مادي، وكنت سعيداً، فى مصر، أصبحت ممثل سينما وتلفزيون وأكتسبت شعبية لم أكن اتصورها. على ان اعترف ان حب الجماهير يجلب دفئا الى القلب. سعادتي بحرارة المصريين شئ لا يعوض. وهذا خارق: هذا القدر من الحب. من ناحية أخرى، لم أكن اعرف مصر جيدا، والعشر الاخيرة جعلتني اكتشف بلدى وشعبى. حتى رحيلى، فى العشرين من عمري، كنت فى وسط اجتماعى مغلوق، وعند عودتي اكتشفت الشعب المصرى، وهو شعب بديع. لأول مرة، شعرت باننى مصرى من خلال جمهورى. هو علمنى حب مصر. وهذا غناء حسى خارق، لم يكن من الممكن اكتسابه فى فرنسا، حيث الناس أكثر انانية. هنا، فجأة شعرت اننى ارتويت داخليا. اتصالى بالمصريين اكسبني الكثير على الصعيد الانساني، اضافة الى ان النجاح يجعلك تزدهر، ولك ثقة اكبر فى نفسك.

«التهار» - بيروت

١٩٨٨ / ١٢ / ٥



9

محاوَرَات

نجوم السينما المصرية

ماجدة

مهرجان باريس للفيلم العربي في مطلع ابريل ١٩٨٦، قدم تحية الى النجمة ماجدة باثى عشر من الافلام التى لها بطولتها وانتجتها واخرجتها فى ١٩٥٢ (عند اول ظهور لها فى «النجاح» لسيف الدين شوكت) الى ١٩٧٩ و «العمر لحظة» (اخر فيلم انتجته مع بطولته).

ماجدة الصباحى (٤٧ سنة) النجمة السمراء، «عذراء الشاشة» احدى الجميلات وكم حلمت فتيات الخمسينات والستينات العربيات ان يشبهنها، ورأى فيها الشباب صورة الفتاة العذبة القوية المحبة التى تؤمن خطيبة وزوجة.

فى الثامنة عشرة كانت فى مجال الانتاج، وهى «اين عمرى» اصغر منتجات العالم السينمائى سنا، وفى الثالثة والعشرين وراء «جميلة بوحريد» ، فيم يتقنى بكفاح شعب الجزائر لنيل حريته، يثير غضب فرنسا ويكتبه الفيلسوف جان - بول سارتر مقالا صحافيا فيه اعجابه بالممثلة المصرية الجسورة. حوالى عشرين فيلما (منها «الجريمة والعقاب» لابراهيم عمارة، «المراهقات» لاحمد ضياء الدين «عظماء الإسلام» لنيازى مطفى، «انف وثلاث عيون» و «النداهة» لحسين كمال ...) ومثلت اربعين لحساب شركات منها «لحن الخلود» لبركات «بائعة الخبز» لحسن الامام، الخضراء «لضياء الدين» «اجازة نص السنة» لعلى رضا، «الرجل الذى فقد ظله» لكمال الشيخ وغيرها واجادت فيها بدرجات متفاوتة وكثيرا ما لمعت.

فى لقاء سريع، تكلمت ماجدة عن اعمالها، عن ماضيها و «رسالتها» ولا تهاب العبارات الطنانة والحماسة المتفائلة.

فى بداية حياتى الفنية لم اكن بعد ناضجة فكريا ولا فنيا . طبعاً، بتطور الحياة ، بتطور المجتمع، بتطور سنا، صرنا ناضجين، نفكر افضل، نعمل افضل، ننظر الى الحياة مختلفة ... هناك مراحل فى حياتنا، مرحلة الكفاح والعمل والجهد والعرق للوصول، ثم مرحلة التأمل وطرح الاسئلة الناضجة. عندما اتطلع الى الوراء، ارى تاريخى وخطواتى والعلامات التى وضعتها. ماذا فعلت للوطن العربى، ماذا اعطونى وماذا اعطيتهم. الواحد فى الحضار يقيم حياته وعمله ومشواره الطويل، وكيف يكمله، ماذا يقو، ماذا يضيف، كيف احافظ على ما فعلت.

من سبع سنوات لم تقدمى على عمل، هل تعتبرين نفسك معتزلة؟

لست معتزلة، اننى فى فترة انتقال من مرحلة الى مرحلة، من الشباب والنضج الى المزيد من النضج كامرأة وكفكر وكفمن وكشياء كثيرة اليوم من الصورة التى اعطيتها علي الشاشة، من المرأة الشابة الناضجة الى صورة الام، ربه الاسرة، ست الاعمال، سيدة لها رؤية مختلفة من رؤية زمان. لذلك وقفت طويلا بعد «العمر لحظة» وهو عن حرب اكتوبر ، عندما كنا كلنا يدا واحدة، الأمة العربية كانت يدا واحدة وعلى خط واحد، ندافع دفاعاً واحداً، لنا عدو واحد: عدو مقتصب مستعمر، وفى حرب اكتوبر، كنا كلنا رؤية واحدة وموقفاً واحداً بطبيعة شرفيتنا، لنا طبائنا ولنا تأملاتنا ولنا تاريخنا ولغتنا تريبطنا. الشرق شرق والغرب غرب ونحن ابناء الشرق اولاد عم : الامة العربية ايا كانت وجهات نظرها فى الاضطهاد والاول نحن اولاً عم، ما فيش بيننا الا الحدود، والحدود مفروض

انها مفتوحة. ممكن ان يكون هناك اختلاف، وانما الاخ يختلف مع اخيه، والامتختلف مع ابنتها، وابن العم يختلف مع ابن عمه، والاب يختلف مع ابنائه، وفي النهاية اسرة واحدة جذورنا واحدة.

الا يبدو لك انك متطرفة التفاضل؟ و«عائلتنا» ما مرت بتفكك وتناحر اكبر مما نحن عليه اليوم.

- انا دائماً متناقضة، وغير ممكن ان اعيش او اى فرد على الارض ممكن ان يعيش من غير امل. ودائماً اشعر ايا كان اخلاف، ان لا بد انه سيزول هذا الشعب الكبير العظيم العريق سينضج وسيفهم اننا اضعنا الكثير من الوقت والدم، ولا بد من الصواب. لو صرنا قوة واحدة وقوياء واحدة اصبحنا القوة الخامسة او السادسة فى العالم والعالم كله سيخشاننا، والعالم كله يعمل حسابنا، ولمصلحة العالم ان نكون مفكرين، وان نفعل كل ما يصبو إليه نعطيه هذه الفرصة، بلا جهد يبذله، نحن عاطفيون وعصبيون لدرجة تجعلنا نفكر بانداغ ويقلب ويحماسة، وإذا تروينا قليلاً وفكرنا بهدوء فى الغد وفى مستقبل اولادنا لا يمكن ان نختلف، يا ليتنا كلنا فوق المشاكل وفوق كل حاجات شخصية ونتطلع إلى الامام وكيف نقترّب بعضنا من بعض . هذه امنيتي وهذا هو الامل معه وبه. ودائماً لدى الامل مهما طال الفراق، وإذا نحن لم نلحق الصلحة الكبيرة فجيل اولادنا سيعيشها .

.. بعد فترة التوقف، هل توصلت الى ما تعودين به الى الانتاج والتمثيل؟

افكر فى فيلمين. ومن سنتين ونصف هيات أكثر من موضوع واخيراً استقررت على موضوعين، لا يكفينى ان اعثر على الدور الحلو، انا عاوزه الدور الحلو فى الرواية الحلوة فى الوزن الادبى القيم الذى اضيف به إلى مسيرتى الفنية واحافظ على مستواها الرفيع، اذن قصة اسمها «ونسيت انى امرأة» وهى قريبة جداً من حياتى، سيدة عملت طويلاً الى ان نسيت فعلاً انها امرأة وكانت مشاكل احياة وتطور الحياة، وصلت الى مراكز قيادية ومكانة مرموقة وتريد ابنتها الشابة ان تأخذ منها الشعلة، وتكمل المشوار والبنت تقول لها : «يا ماما جيلي غير جيلك، مش ممكن تفكيرى يكون تفكير، مش ممكن حماسك ووثيتك للحياة تبقى هى رؤيتى. ارجوك يا ماما تخلىنى احترم حياتك وكفاحك ويبقى لى انا رؤية ثانية : لا ترغمنى على ان استمر فى خطلك» يحدثخلاف جيلين اشعر اننى غير قادرة على السيطرة على ابنتى واريد ان استمر بحياتى، وكما فى عملى وحياتى وبلدى، اريدها ان تصنع مثلي، وهى رافضة، تقول : «رغم اننى فخورة بأمى، مش عايزة ابقى امى، عايزة ابقى انا».

... لل فيلم موقف من خصام الجيلين ، اعنى هل هو مع احدهما؟

- جيلنا تحمل الصعاب ، ارهق، كافح، جيل اولادنا لقى سهولة فى معظم الاشياء، جيل مدلل. ... وماذا عن الأوضاع الحاضرة هنا وهناك ، والقلق والخوف والخراب لجيل شباب اليوم؟ - اننى مقتنعة ان جيلنا هو تعب وجاهد، اما جيل اولادنا فكلّا .

وماذا عن الالفق والفيوم القائمة حيث جيل شباب اليوم؟

- الالفق مسدود لان هناك انفجارا سكانيا فى العالم : هذه مشكلة من مشاكل العالم الكبيرة. تزايد الناس بالصورة الفظيعة، هى عامل ومشاكل، اما جيل اولادنا فلا مبال، لا يعرف المصابرة ولا الصبر ولا قوة الاحتمال، نحن لدينا قوة احتما، اما هم فلا، هم مستعجلون ، جيل مستعجل. ربما لانه غير متأكد انه سيكون هناك غد.

- هو متشائم جدا . ولم تكن متشائمين، كنا متعبين، ودائما لدينا تماؤل بالفد ودائما نظرة لحياة فيها الخير، لا التشاؤم السائد اليوم.

هل انت من كتبت قصة الفيلم؟

- لا «ونسيت انى امرأة» قصة احسان عبد القدوس. ولدى كذلك «المذبذب» : من قصص الحياة، عن استاذة جامعة، مربية تنشر مبادئها ووجهة نظرها فى جيل يرى الاشياء بوجهة نظر مختلفة، كتب القصة محمد عثمان مؤلف اكثر من خمسون سيناريو، ومن ابراهيم مسعود السيناريو والحوار فى «المذبذب» الفيلم الذى ادخل انتاجه ان شاء الله بعد رمضان. وفى سبتمبر «ونسيت انى امرأة».

.. من هما المخرجان؟

- «المذبذب» يخرج به نادر جلال «ونسيت انى امرأة» حسين حلمى

.. مقارنة ممثلة ومنتجة

.. تجربتك كمخرجة؟ الا تفكرين فى تكرارها؟

- كلا ، كانت ظروف مرض المرحوم احمد ضياء الدين فاضطرتنى ان اخرج بنفسى، نزلت مع المخرجين لانقاذ الوقت والفيلم «من احب» كان اول اخراج لى واخره.

.. انت تمتازين اكثر بمجادة الممثلة أم مجادة المنتجة؟

- ليس من مقارنة ممكنة بين مجادة الممثلة ومجادة المنتجة! لم انتج الا كى امثل الادوار التى احببتها. والدليل اننى لست منتجة تجارية. اننى فاشلة كمنتجة تجارية. فاشلة جدا . ليه فاشلة؟ الافلام الدينية، الافلام الوطنية والافلام السياسية ليس لها عائد مادى، دائما للخسارة لان تكاليفها باهظة، وفى الوقت نفسه، بلدان ترفض لك الافلام الوطنية او السياسية، لا خلاف احيانا فى وجهات النظر بينك وبينها، وتكون الخسارة اما الاجتماعى المسلى، فغير معرض للخسارة.

.. الأفلام الإسلامية الثالثة التي انتجتها، حتى السياسية - وعلى رأسها «جميلة بوحريد»، فتحت أسواقا عالمية ضخمة.

- انتاجها ضخم وإذا هي غطت تكاليفها اعتبره مكسبا، ولم تسترد رأس مالها. ومع ذلك كانت كانت مكسبا أدبيا كبيرا، ذلك اننى من الفنانين الحاملين الرسالة، انا حاملة رسالة ومبتنية قضايا، فواجبي كمواطنة ملتزمة مصرية - عربية ان اقدم هذا اللون وهذه التوعية، لا اتطلع للعائد، اذا فعلت فلن اقدم «العمر لحظة» عن الانتصار العربى فى حرب أكتوبر العظيمة وخسائره لى جسيمة. ما يقرب من ربع مليون جنيه.

.. ومع ذلك، اسم ماجدة باسطورة ماجدة منتجة «جدعة»!

- ماجدة ممثلة فاشلة مش «جدعة» لو كانت «جدعة» لما كانت لأفلام دينية او وطنية. والجمهور لا يقبل على الدنى، لا يقصده، الأفلام الدينية يعيها في التلفزيون، تأتيه حتى منزله فيحبها، اما ان ينزل لها فلا، وفيلم اجتماعى - كوميدى، فيلم سكس، فيلم غرامى، هو الجمهور يقبل عليه، ولكن واضحين: انت تفضل أى نوع؟ الأفلام القومية او الأفلام الغرامية؟ اذن لست منتجة تجارية ناجحة. كل افلامى هكذا، اجتماعية وهادفة ووطنية وسياسية، حتى الاجتماعية العادية فيها خلفية سياسية.

عذراء الشاشة العربية

لستين طويلة جدا كان اسم ماجدة مرتبطا بعبارة «عذراء الشاشة العربية»، هل تعبيرين هناك وقتا اصبح فيه هذا اللقب ثقیل الحمل؟

- ابتدأت «عذراء الشاشة» واللقب يعزى ولا يريد ان يفارقتى حتى اننى تزوجت سنتين ثم عدت الى العذرية (تضحك) .. كان محتضننى، اخذنى وعاش معى - وعندما تزوجت اسرع فى استردادى (تضحك) .. مكثت مرتبطة به سنين.. تزوجت في الخامسة والعشرين. بدأت العمل فى اقل من الرابعة عشرة.

.. اول فيلم «الناصح» من اخراج المرحوم سيف الدين شوكت. هل تعبيرين شوكت مكتشفك - المنتج سابو من قدمنى. كنت فى الثالثة عشرة والنصف، واهلى اتصلوا بالنيابة وقبضوا على سامبو وسجنوه بتهمة تخريض قاصرة على الشغل ويعد الفيلم، حبسني اهلى سنة فى البيت، كنت فى مدرسة البنون باستور، عند الراهبات.

هل كنت تمثلى فى فرقة داخل المدرسة؟

لا كنت طفلة وذهابة فى زيارة الى استوديو شبرا مع ثلاث فتيات صديقات يونانيات «فورتونيه كليوبى وزيزيت، ثلاث صغيرات فى رحلة مع ابنة اخت سابو التى كانت جارتنا شهدنى سابو وكان يحضر «الناصح» اعجب جدا بوجهى، كان يسميه «القطلة» قال لى «تيجى تشتغلى فى السينما؟»

صاحباتي دفعتني : «قولى ايوه» .. كيف اقول ايوه بلا موافقة بابا وماما .. وقرصنتى «قولى ايوه دلوقتى ويعدين نشوف!» كن متحسسان ان تكون صديقتهن ممثلة . قبلت دون اخبارى ماما وبابا . وقتها والدتي كانت فى المستشفى لشهرين وبابا كان مسافرا . اخى الكبير فى كلية البوليس ولا يخرج من الكلية سوى الخميس والجمعة ، واخى الثانى فى الخارج ، واختى مشغولة بخطبتها ، ولحسن حظى كانت الرقابة العائلية غائبة تلك الايام بالذات ، والرسائل عن التفتيش منهالة على من ادارة المدرسة ، كانت تصل الى عنوان احدى صديقاتى منذ ادعيت اننا عزلنا من البيت . وكنت اذهب بالاولوتويس الى مكتب سابو وهو يقودنى الى الاستوديو .. ولم اكن اعرف شيئا عن الكاميرا او كيف اتصرف وكيف امثل . وانا مرتدية فستانى للبور من فوقه مريول مدرسة الراهبات . ومن حسن حظى ساعات التصوير قصيرة ، فاسماعيل يأتى لساعتين ثم يسافر الى الاسكندرية لارتباطه بفيلم هناك ، واتذكر كم كنت اهرب من الصحافيين الذين يأتون للاستوديو راغبين فى تصوير الوجه الجديد ! اسمى الحقيقي ليس ماجدة ، سمت نفسها ماجدة كى لا يعرف احد ان عفاف الصباحى هى تمثل مع اسماعيل ياسين . كان يغضب المنتج ويقول لى «لماذا لا تتصورين فتظهر الصور فى الجرائد وتكسب اعلاما ودعاية؟» . واقول « لا لا » : مش عايزه الصور تنزل قبل ما يخلص الفيلم» كنت اعلم ان ظهور اى صورة فى الجرائد سيمنعنى اهلى به من تكلمة التصوير ، يحبسوننى فى البيت ، يموتونى ! . «انتهى الفيلم ، وبدأت افكر كيف اخرج من المازق واقول لهم اننى مثلت فى السينما ، ولما عزمت وبحثت بسرى ، لم يصدهونى ، وعندما تأكدوا من صحة كلامى اتصل بابا بالنيابة وقيضوا على سابو وطلبوا منع الفيلم وحرقه . وفعلا احتجز وصاروا ييوسون ايدى بابا وماما . هى قالت ««خلاص ، البنت عملت فيلم .. تكمل سينما»» ، وبابا : «مافيش سينما» .. وافترقا .

«وحاربتي عائلتي كثيرا وكانت زوايج ومشاكل ! وهيما بعد ، عندما ثابرت رغم المعارضات ، فرضوا على ممنوعات ومحرمات ، كان ممنوعا لاحد ان ييوسنى ، ان يحط يدهعلى ، ان البس مايوه ، ان البس ديكولتيه .. كانوا يضعون شروطهم فى العقود ..

... فى اى سن اول قبلة سينمائية؟

- بعد عشر ، اثنتى عشرة سنة من عملى فى السينما ، وحتى هذه القبلة خدعة من عاطف سالم وعمر الشريف كنا نصور «شاطئ الأسرار» ، وفيه مشهد مشاجرة ومداعبه بينى وبين عمر على البلاج ، وفجأة ، فى وسط الموقف على الرمال ، سرق منى قبلة ! وصرخت ويكيت وركضت من البلاج رافضة الاستمرار ، وتوقف الفيلم لأسبوع .

.... انت كذلك رافضة فكرة القبلة ..

- كنت خائفة ، لا اريد مشاكل مع العائلة .. وفى «المراهقات» قبلنى البطل .

جذور وطنية وقومية

فى كتب تاريخ السينما، اشارة الى دور سياسى وطنى لاكثر من فرد فى عائلتك، هل تمتعدين ان نشأتك على تراث وطنى مكافح ساهم فى دفعك فى هذا الخطأ ؟

- طبعاً . لى جذور وعائلتى لها وزنها التاريخى والوطنى والقومى، عمل كان رئيس تحرير جريدة «البلاغ» وله وضع سياسى مرموق فى البلد، وابنه كان من الضباط الكبار، فى مسقطنا بالمنوفية ثلاثة شوارع بأسماء اعضاء من عائلتى، عمى نضى مع الخديوى اسماعيل سبع سنوات، ولى عم شقيقه الإنجليز، والإنجليز اندخوا اراضينا وأتلفوها وفتحوا عليها المياه والقوا ربع العائلة فى السجون. وفي الكتبخانة كتاب عن تاريخ عائلة الصباحى.. انتى حفية هذه العائلة .. طلعت أكمل المشوار على طريق اوسع انتشاراً وهو السينما .

.. اهنالك بعض افلامك تفضليته؟

- احب افلامى كلها لاننى عملتها برغبتي .. الا اثنين ثلاثة علي غير ما كنت اتوقعها . وهناك ما يشكل نقطا مهمة، علامة خاصة، مثلاً فيلم «جميلة» لم أنتجته لشخص جميلة انما للرمز الذى تمثله : رمز كفاح كل الشعوب التى تناضل من اجل استقلالها وحريتها، رمز شعب لحرية علي ارضه . فكان اينما يمرض يثير الغضب وتقوم تظاهرات شعبية . لا تنس ان «جميلة» ساهم فى قضية الجزائر مساهمة فعالة كبيرة . وكان كل بلد فيه «جميلة» يثير التظاهرات والهتافات وله دور قوى فى قضية الجزائر ضد الاستعمار الفرنسى

الى الآن، انت النجمة المصرية الوحيدة لم تشترك فى اي عمل تلفزيونى..

- لكننى لا ارفض التلفزيون .. ارفض ما عرض علي، وآمل العثور علي نص مسلسل يقنعنى ويدفعنى الى التجربة، مشكلتنا اننا لدينا تقلنا وتاريخنا فى السينما ونرفض التازلاتمن القيمة الادبية التى علينا ان نقدمها .

فى وقت ما قيل انك تهتمين بالتاج مسلسل بعنوان «اولاد الحرب»، وان مقاطع منه ستصور فى لبنان . - «اولاد الحرب» رواية سياسية قوية عن الاولاد الذين اطلوا على العالم علي دوى المدايح وطلقات النار والطائرات، والصغار الذين ولدوا فى المخيمات واثاء الحروب عن هذا الجيل المظلوم فى لبنان ، فى سوريا فى العراق، فى فلسطين .. مسلسل عن الحرب وعن اولادنا العرب فى الارض العربية حلقات تلفزيونية تكلفت اثنين، ثلاثة ملايين جنيه وليس لدى امكانات لها بمقردى والموضوع خطير جدا، يخاطب العالم كله عن الحرب وضد الحرب فى العالم.

جريدة النهار ١٩٨٦/٥/١٩



هنرى بركات

10

محاوړات

نجوم السينما المصرية

هنرى بركات (٧٠ سنة) أحد أغزر سينمائي مصر إنتاجاً، أول أفلامه فى السابعة والعشرين من عمره، وإلى اليوم له مايقارب الثمانين روائياً طويلاً وهى مجتمعة متقاربة النوعية وندر ان حازت ثناء النقاد، فأسلوبه تقليدى لا يتميز بشخصية معينة ما خلا ميلا إلى رومنطيقية أكسبته مكانة مرموقة بين مخرجى الأفلام "الناعمة" الرقيقة، وتناول شتى المواضيع دونما حذب على تعميقها رافضاً التحليل الاجتماعى، مكتفياً بأحاسيس ومشاعر ومتوصلاً فى الكثير من الاحيان إلى نماذج جيدة لسينما جماهيرية ذات نجاحات فى مصر والعالم العربى، وأفضلها مايرتكز إجمالاً على القصة ذات الحبكة الدرامية المقبولة وعلى حضور ممثلين جيدين ادارهم بأمانة.

فى مهرجان الفيلم العربى الذى عقد فى العاصمة الفرنسية لأول مرة بركات ونخبة من أعماله فى تحية عربية- دولية تتيج إعادة اكتشاف سينمائي لم يكف مدى الأربعين سنة أخيرة، عن العديد من الافلام التى ساهمت فى شعبية السينما المصرية من المحيط إلى الخليج وتحفه فنية ستدون فى لائحة خمسة عشر فى تاريخ الشاشة العربية الى اليوم: «الحرام»

ك متعة القصة الجميلة كل هذه السنوات عملاً وأكثر من ثمانين فيلماً، هل تستمر الان، على المتعة ذاتها؟

- دائماً... بشرط ان تكون القصة جميلة، اذا القصة لاتساوى شيئاً كيف أكون متحمساً؟

اعتبر انك تقوم بأفلام- قصص، افلام- ممثلين ام أفلام-مخرج؟

- افلام قصص، احب ان اسرد قصصاً، هذه غوايتى وقصة «فاطمة» جميلة اليس كذلك، عديدون رأوا فيها افكاراً سياسية وفى النهاية ماهى السياسة؟ الا يقولون أن كل شئ سياسى؟ الا تراها تحليلات واسقاطات من مثقفين يبحثون عن مجالات للثروة، نحن اردنا فيلماً إنسانياً، فقط لاغير، السياسة ليست مهنتى ولا اهتمامى. الوصولى وصولى، فى كل عهد وكل مكان، عندنا طلعموا لنا بافتراضات وقالوا: فيلم عن عبد الناصر وعهده، وضد فلان ومع فلان، كل ذلك بعيد عن غرضى بعيد عن القصة التى سردها.

من بضعة ايام، قبل الحضور الى باريس كنت افكر: صلاح ابو سيف اكثر كبار السينما المصرية نبلاً للاعتبار وبركات اقلهم شهرة، فى الواقع، انت طالما كنت عرضة لهجمات النقاد..
- هذا لايهمنى كثيراً..

على مدى السنين، والأخص فى العقد الأخير، جنيت من النقاد كمية محترمة من المسبات.
- الحقيقة انا لا اهتم بما يكتبه النقاد اذا كتبوا فى صالح الفيلم- كما الحال مع ليلة القبض على فاطمة- فهذا احسن وشكراً والسلام عليكم واذا هاجموا وهاجمونى فهذا لايعنى أنهم على صواب وأن الفيلم ردى وأفضل برهان: كم من أفلام تعرضت للأقلام المسننة ولم يقفها النجاح

الجماهيرى الواسع... (صمت برهة ثم قال): سأبوح لك بما هو فى أعماق الداخل. أول فيلم أخرجته، كان «الشريد» من إنتاج مدام آسيا. انتهيت من تجهيزه واجتمعنا، مدام آسيا، صالح جودت وأنا. سألتنى: «بأى اسم توقع العنوانين؟» قلت: «هنرى بركات» قالت «فى رأى، من الأفضل ان تضع: اخراج بركات» سألت: لماذا؟ بركات؟ قالت: «لابأس أسمع كلامى، وتجاوب صالح جودت معها، إذن فى عمق أعماقى هناك احساس الأقليات. ليس مركب نقص أو عقدة، وإنما احساس له وجوده، أقلية، اذن من الأفضل عدم التريص والتشيبث واثارة الضجة، هكذا عندما كانت أفلامى قيد النقد، وأيا كانت درجة جرحه، لم أكن أبهر الأشياء وأجادل وأصوب وأناقش. لابأس، المهم الاستمرار، والبرهان على صحة موقفى من هذه القصة بعد ثلاثين أو خمس وثلاثين سنة من بدئى فى مجال السينما. عندما حققنا لأعزاء السيدات «جاعت الصحافية شاه وشتت فائن، انزلت مقالاً قالت فيه مامعناه ان «هذه السيدة المعجوز عليها الكف عن أدوار فتيات عذارى»، اشتعلت، وأجبتها على صفحات الجريدة وقلت لها: اسمح لنفسى بالإجابة مقلته غير صحيح، والسيدة فائن حمامة لاتقوم فى الفيلم بدور فتاة صغيرة.. ولابد من دافع ماوراء ماكتبته وفى شكل غير مباشر افهمتها انها تهاجم الفيلم لأنها كانت ترغب فى فائن حمامة ان تشتري منها إحدى القصص التى كتبها.

ماذا تجاوب السيدة شاه على عمودين؟ الخواجة بركات! هذا كان عنوانا للمقال تهاجمنى فيه.. ويستحسن ان يتبع زوجته عندما تذهب الى باريس لشراء أزيائها! أنا مرأتى عمرها ماراحت باريس تشتري فساتين! هذا ماكتبته الصحافية المحترمة! وفى المقابل تطلع الى ردة الناس البسطاء.. أنا اذهب كل صباح لفنجان قهوة عند «سموندس» فى الزمالك كنت فى الشارع، توقفت سيارة وأطل رجل قال لى «ياستاذ ماتسألش.. اتصل بى جمال العطيفى: ياهنري هذه اللهجة لاتمجبنى واسمح لى بأن اجاوبها فى الجريدة، من مكتبه، اتصلنا بموسى صبرى رئيس التحرير. قال: أنا كنت غائباً عن القاهرة ولم يمر بى المقال قال له العطيفى: اسمح لى بأن اجاوب وأضيف كلمة اعتذار من الجريدة هذه هى القصة.

هذا هو الواقع اذن مدام آسيا كانت على حق ويوسف شاهين كان على حق عندما بدل اسمه من غبريال شاهين الى يوسف شاهين، إنه الاحساس الذى يسكن الأقليات.

جنود لبنانية

ماهى جنود هنرى بركات اللبنانية؟

- أمى من عائلة بولاد من كسارة، أبى من أصل سورى، من دمشق وله اهل فى لبنان، فى جادة فرنسا، قرب جريدة «الاوريان» كانت محلات خليل بركات لبيع الجوخ هم أبناء عمى، وهناك آل بركات فى بلدة يحشوش، وعائلة بركات هاجرت سنة ١٨٦٠ كانت خالة أمى تملك كروما اشتراها الرهبان، أما أنا فولدت بالقاهرة.

فى مسيرتك السينمائية تعاملت مراراً مع لبنانيين وأولهم السيدة آسيا داغر.

- السينما المصرية من صنع اللبنانيين، آسيا لبنانية، ومارى كوينى وغبريال تلحمى وآل نحاس، وأنور وجدى لبنانى وبشارة وإكيم ونجيب الريحانى من أصل لبنانى.

لنبدأ بآسيا.

- آسيا من مؤسسات السينما المصرية، لولاها ولولا عزيزة أمير لما كانت هناك صناعة، الرجال أتخذ كانوا ثانويين.

تعرفت على آسيا سنة ١٩٣٩ - ١٩٤٠ وكنت وصلت الى باريس ومعى رسائل توصية من غبريال نحاس. جئت الاخوين حكيم المنتجين المشهورين، والرسائل خولتلى دخول الاستوديوهات ومراقبة مجرى العمل، وقضيت ثمانية أشهر من المطالعة والقراءة ومشاهدة الافلام وعدت الى القاهرة، عملت مساعداً فى شتى المجالات: مساعد مخرج، مساعد تصوير، فى هندسة الصوت، ومساعد مونتاج، وكان مدير التصوير مع آسيا هو الايطالى كيارينى: كان يصور وكان يتولى المونتاج قال لى هنرى إذا كنت ترغب فى أن تكون ذات يوم مخرجاً عليك ان تجيد المونتاج قلت: نعم، قرأت بودفكين وايزنشتاين وتعلمت ان المونتاج اساس مهم، عملت فى توليف الأفلام وفى آن كنت مساعداً للإخراج، مع عزيزة أمير، ثم مساعداً للمخرج جلال فى افلام من انتاج آسيا ذلك الحين، راحت العلاقات تتوتر بين احمد جلال وآسيا: كان عاشقا مارى كوينى وعلى وشك الزواج بها وكنا نصور فيلم «العريس الخامس» انتهى، وأنا فى المونتاج مع كيارينى، وعند التوليف أدركنا ان الفيلم فى ثمانية فصول، ماذا نفعل به وهو فى أقل من ساعة ونصف ساعة؟

رجعنا الى جلال، قال لى: انا تارك لشهر العمل مع مارى كوينى ورأسى ليس معى، عملت مساعداً وتعرف الفيلم جيداً، حاول اضافة فصل تاسع وهات أفكارك، عرضنا المادة واقترحت المشاهد الممكن اضافتها للتوصل الى تسعة فصول ونصف فصل، شجعتنى آسيا وذهبت الى جلال، قال: عظيم امض وصور، شعرت بالرعب من المسؤولية. وقف كيارينى معى وصورنا المشاهد. فى احدها من «العريس الخامس» وقف رمسيس نجيب شخصاً ومن هنا دخل مجال السينما، وصار فيما بعد من أفضل المنتجين واطل الفيلم على الجمهور ولاقى استحساناً وأقبلت آسيا وقالت: حان الوقت لأن تخرج لى فيلمى التالى، قلت لها أخاف من المسؤولية قالت: التمويل أنا له، أؤمن بأنك ستفعل جيداً، ماذا يخيفك هيا تحمس واندفع وكان مدير التصوير مع عبد الوهاب وام كلثوم فرنسيا يدعى بريل. اختارته آسيا وشرع ايضا يشجعنى، بحثنا عن قصة: واقترح علينا فتوح نشاطى قصة قصيرة لتشيعوف. طلبنا الحوار من بيرم التونسي، وصورنا الفيلم، كان عنوانه «الشريد»، لم يكن نجاحاً جماهيرياً بل أتذكر ان الصلاة كانت تضحك فى أحد المشاهد الدرامية. كان نظيف الصناعة. وفى نهايته اقترب منى توجو مزارحى وهمس: «الفيلم جيد، الفيلم جيد ماهى مشاريعك التالية» رآته مدام آسيا وفى اليوم الثانى قالت لى: «صنعنا معاً هذا الأول وعلينا ان نستمر: وقع عقداً جديداً، وصرنا

نبحث عن قصة، أيامها كنا نأخذ فيلماً اميريكيا أو أوريبيا نقتبسه أو روايات وقصصا وبدأنا الثانى: «مدام اكس». آسيا كانت تهوى التمثيل وتلح عليه وهذا الفيلم الثانى تقاضيت له ثلاث مئة جنيه مصرى، نجح «مدام اكس» وكانت له ايرادات جيدة جداً وروبير بهنا كان موزع افلام آسيا، قال لها «احذرى، الولد جيد وسيخطفونه منك».

فى اليوم الثانى طلبتلى لأكون شريكها، بالطبع قبلت. قالت: «شرط واحد»: لاتعمل خارج الشركة. وكانت بداية تعاون طويل الأمد. فى ١٩٤٨ عرض على عبده نصر «شاطئ الغرام» من بطولة ليلى مراد قلت «بشرط ان تقبل آسيا»، استأذنتها وقبلت ويعد سنين من التعاون فيلم ثان خارج الشركة، من بطولة فريد الأطرش قالت: «مع ليلى وفريد أنا موافقة فانا غير قادرة على دفع المبالغ الضخمة التى يتقاضيانها»، وماعدا هذين النجمين كانت كل افلامى لشركة آسيا وبركات.

هل السيدة آسيا امرأة- قلب أو امرأة- ذهن؟

- لا أتمكن من التحديد القاطع، كانت شديدة الحساسية، مرهفة، غير متعلمة، لكن حسها غريب، كنت أحكى لها قصة وأسألها: «رايك ايه، مدام آسيا» تقول لى: «اعملها»، أو «لا.. القصة بايخة مش حساها»، كنا نشعر بما يتجاوب ونادراً جداً غلطت ولم تكن تقرأ ويجهد توقع اسمها.

هل كانت ممثلة مقنعة.

- فرضت نفسها نجمة، مثلت فيلماً من اخراج تركى ثم مع احمد جلال «عيون ساحرة». كانت ممثلة ذات تعابير مضخمة جداً، فى «مدام اكس» كانت لهجتها خليطاً من المصرية واللبنانية ونجحت لأن حواراتها محدودة جداً، كانت تجلس صامتة فى مشاهد المحكمة بعينيها الواسعتين والناس تبكى لقصة المرأة التى ضحكت بحياتها من أجل ابنها.

قريبتها السيدة مارى كوينى كانت ممثلة أفضل.

- نعم لاشك مارى كوينى نجمة الشركة، إلى ان استقلت وكونت شركتها مع جلال، زوجها وأساسا الاستوديو.

بعد فترة مع آسيا، قلت لها: نصيحة يامدام آسيا: اعتزلى التمثيل، انت منتجة عظيمة، اكتفى بالإنتاج وكان إداور بهنا قال لها ذلك، وفعلت ولبثت شامخة، منتجة عظيمة، امرأة شجاعة مذهلة الشجاعة، لبنانية من بنات الجبل الجبار. فى ١٩٤٦ قلت لها: «نحقق «العقاب»، مع فاتن حمامة ولا أغانى قالت: «نحقق العقاب» يومئذ كانت فكرة فيلم مصرى بلا أغان لامعقولة. مع اصدقائى كامل التلمسانى، يوسف معلوف، وحسن عبد الوهاب، كنا نجتمع فى المقهى ونتناقش. يقولون لى: تجرأ وقل لمدام آسيا يجب عمل فيلم بلا أغان ورقص شرقى.. القصة الجيدة تغنى. تجرأت ورأيته تقبل، وكان «العقاب» مع «سجى الليل»، من أوائل الافلام بدون أغان، «سجى الليل»

لم ينجح بينما العقاب غطى تكاليفه. مر مرور الكرام. جاء بهنا وقال: هنرى، كفانا مغامرات ضع ولو أغنية أو اثنتين كي أتمكن من التوزيع؛ قبلت وقبلنا: «افلام من بطولة مغنيين، على الأقل لتكون الاغانى مقبولة ومع ليلى مراد «من القلب للقلب» من بعد، أيام لم يكن لآسيا قرش والديون متراكمة عند كوداك واستديو ناصيبان، وهى واقفة لانهتز كان لنا مكتب فى وسط القاهرة، قالت: «المكتب ده نحس، نغير المكتب» اخذنا مكتب الايموبليا وكان فاتحة خير، غطت ديونها القديمة وتوالت الافلام الناجحة «امير الانتقام» عن الكونت دى مونت كريمستو، ثم اقبل محاسب يدعى مصطفى وعمل معنا، اعتقد انه جلب جوا من الدسائس الى المكتب وانتهينا بالانفصال، مكثنا صديقين جيدين لكننا لانعمل معا.

آسيا اطلقت صباح فى السينما؟

- نعم فى فيلم «القلب له واحد» أخرجه لها سنة ١٩٤٤، كان فى بيروت فيصر يونس قال لها: لدينا مغنية شابة لقبت بشحرة الوادى، سأرسلها لتربها، وعندى صور لاستقبالنا لها فى محطة القطار. كانت فى السادسة عشرة من عمرها، حلوة لطيفة، وأتينا بـكريا أحمد والقصبجى ومحمود الشريف، واستمعوا إلى صوتها وقالوا: لا بأس، صغير لكن لا بأس، وقبل التصوير مكثنا خمسة عشر يوما نمرنها على اللهجة المصرية. كنت اضع السيناريو مع بديع خيرى، اقتباسا لقصة «سندريللا» و «اطلق القلب له واحد» واعجب واحرزت المغنية قلب الناس من أول ظهور لها لأنها حلوة ولأن دورها دور سندريللا.

هل عملت مع صباح من بعد؟

- فى «هذا جنة أبى» ثم كان لها العديد من المخرجين والمنتجين، وفى ١٩٥١ التقينا ثالثة لتصوير «من القلب للقلب»، صورنا الفيلم وكانت مشاهده جميلة جداً جداً، وتلف فى حريق استوديو مصر، وعدنا لتصويره بعد أن دفعت لنا شركة التأمين تكاليف الانتاج، ذهبت إلى بيروت لجلب صباح وكانت مرتبطة بالعمود لحفلات وسهرات واعتذر أبوها وقال «ابنتى لن تذهب الى القاهرة قبل ستة أشهر»، وعدت إلى مصر بالأخبار، فقالت مدام آسيا «أحك مع ليلى مراد»، حكيت وقامت بالدور، لكن لتكون أمنا للتاريخ: النتائج مع صباح كانت أفضل، سنها كانت مناسبة، ليلى كانت جيدة ونجح الفيلم، لكن صباح كانت أفضل.

غريبون آباء المغنيات اللبنايات اللواتى دخلن مجال السينما المصرية كم كان دورهم سلبيا فى حياة بناتهم الفنية.

- نعم، سلبى وانت تفكر بالطبع فى نور الهدى، ياسلام على نور الهدى، نعم، غريب كم تصرف والدها بلا حكمة، كانت مثل الورد وهامى انتهت على هذا الشكل المأسوى.

هل تعتبرها ممثلة جيدة؟

- لا، ممثلة لطيفة، لكن كم كان صوتها رائعاً وأجمل من صوت صباح بمراحل، وصباح نجحت واستمرت ونور الهدى توقفت فجأة وانطفأت.

فى منتصف الستينات تعاونت والأخوين الرحباني للثاني والثالث من أفلام فيروز السينمائية، «سفر برك»، و«بيت الحارس».

- ياسلام على فيروز، ياسلام على هذه الفنانة العظيمة، ماذا جرى لها؟ لماذا هذا الانسحاب من الساحة السينمائية؟ اعلم أنها تعتبر نفسها مغنية وفنانة مسرحية قبل أى شئ آخر. لكن لماذا تصر ابتعاداً عن السينما؟ يكفي أن استمع إليها كي تضر الدمة من عيني... يالها من صوت واحساس وعبقرية، لماذا ترفض السينما؟ انتهينا من الفيلمين ورجعت الى القاهرة وفى ١٩٧٦ الى بيروت فى ايام هدنة من الهدنات، خاصة لأراها، وعرضت عليها فيلماً قلت لها: «ياسنى انت رمز لبنان، انت أكثر من فيروز، وأكثر من صوت عظيم، تعالى إلى مصر ونحقق فيلماً: قصة لبنانية هربت من الحرب وويلاتها إلى القاهرة لدى أقاربها، اقبلى ونعثر لك على القصة، قصة امرأة سافرت إلى القاهرة وحملت حينها إلى بلدها المعزق، شئ من «سفر برك» لكن فى نبرة عاطفية. وفى بيروت التقيت الموزع الياس الحلو وتحمس للفكرة، وبدأت فصول عدداً من المشاهد للمدينة، للخراب وللشوارع والبنائيات المهدمة تحت سماء بيروت الزرقاء، صورت ساعين، مادة جيدة جداً، موجودة عند الياس الحلو.

هل ترى لدى فيروز المعطيات لممثلات السينما الكبيرات؟

- ربما ممثلة كبيرة لاتلائم، لكن فى وسعها ان تلمع فى عدد من الأفلام قد تكون مرادفاً نمائياً لفريد الأطرش، فريد لم يكن ممثلاً، كان له جمهور واسع يحبه ويحب أغانيه، فمن الطبيعي أن يعمل فى السينما، وماذا عن فيروز، فيروز معبودة، فيروز معشوقة، ومع السنين أرى أن وجهها صار أجمل، أقوى تعبيراً، أنا مقتنع ان لها المعطيات التى تخولها ان تسطع على الشاشة العريضة ومن المؤسف انها ترفضها.

فريد الأطرش

كم فيلماً أخرجت لفريد؟

نحو عشرة، ابتداء من «حبيب العمر». كنا فى تقاهم حميم، كل شئ فى السينما مركّز على نوع من التفاهم بين المخرجين والممثلين والأخص إذا كانت البطولة لنجم كبير، اذا النجم والمخرج يتبادلان محبة ومودة فلايد من النتيجة الجيدة، طبعاً ويشترط أن يكون المخرج موهوباً وقديراً، وفريد كان إنساناً جديراً بالحب، لم يكن ممثلاً قديراً، لكن كان له حضور خاص به، وكانت الجماهير

تمشقه، كان سيداً اميراً لأشجاده مثل بعض من أتوا بعده، كان سيداً له هيئته، عندما يدخل مكاناً، فله حضور يسطع، فريد داخلاً كازينو كان يجعل كل الرؤوس تترك الموائد الخضراء وتلتفت ناحية الباب، كان دائماً السيد الكبير.

يحكى انه كان يجلس ساعات يستمع الى تسجيلاته وأحياناً يبكى من السعادة والاعجاب بقدرته على الأداء.

رجل فنان تمعبه الجماهير أتريده أن لا يحب نفسه؟ من الطبيعي أن يعشق نفسه والفن الذي يعطيه، رجل كان يذهب إلى البلدان العربية ويستقبله الملوك والأمراء بأجلال، وكان الشعب يحبيه وأقفا صفيين من المطار أو المرفأ حتى قلب المدينة. من الطبيعي أن يجلس هذا الفنان يستمع إلى نفسه ويقول «الله» !

شخصيته على الشاشة هل هو من خلقها: الرجل الاثيق ذواروب دى شامبر الحرير والمنديل الأبيض في الجيب العليا على الصدر؟
— اعتقد، هكذا تعرفت اليه، كان انيقاً على الشاشة وانيقاً في الحياة.

هل فشل بعض أفلامه جماهيرياً؟

— نعم، نعم، أول فيلم له كان «انتصار الشباب» من صنع بدرخان وكان نجاحاً مذهلاً ثم حقق فيلمين فشلاً، لا أتذكر عنوان الأول إنما الثاني «جمال ودلال» كان رديئاً جداً، «جمال ودلال» في ١٩٤٥ هوى في شكل فظيع. لم أكن أعرفه بعد. أرسل إلى شخصاً يقول: «فريد يريد أن يراك» كنت أخرجت فيلمى صباح و«شاطئ الغرام» وفي رصيدي أكثر من نجاح قال لي: «أريدك ان تصنع لى فيلماً قلت: بكل سرور، لكن على أن أطلب تفرغاً من مدام آسيا، كنا في منزله في الزمالك، قال: «اعثر لى على قصة» طلبت مشاهدة «جمال ودلال»: فظيع رهيب وقلت: «اترك لى فرصة للبحث عن قصة تتاسبك» اتصلت ببديع خيرى «حكيت له بعض الأفكار: استرجعت انواع الأفلام في السينما الغربية لنجوم الفناء، وحكيت له قصة مغن من أسفل السلم حتى يصير نجماً. قال بديع خيرى: «هذه هي الفكرة» وبدأنا كتابة «حبيب الممر». كنا نعلم أن فريد ممثل ردى فحطناه بثله تقف معه وتحمله: مغامرة مجموعة من الشباب فقير وتصل إلى النجاح وضع بديع خيرى حواراً لامعاً قلت لفريد: «لا تبخل على الميزانية» قال «لا تخف...» وبدأنا ديكورات باهرة أيامها كنا نشاهد أفلام هوليوود ونحلم بأن نشبه استعراضات ياسبى بركلى لنيسلون ايدى وجانيت ماكدونال: رسم لنا هاجوب أصلايان ديكورات ضخمة، وصورنا الفيلم وحقق الفيلم نجاحاً جماهيرياً ضخماً، وكانت بداية تعاونى مع فريد.

هل كان مقتنعا بأنه ممثل جيد؟
- لا.. فريد كان إنساناً ذكياً وثاقب النظر.

الممثلون والنجوم

كيف تعمل والممثلين؟ هل تقومون بتمارين قبل الاستديو، أو قرب الكاميرا قبل أن تدور...
- الفيلم الوحيد الذى قمنا له بلقاءات مسبقة وتمارين مع الممثلين هو «دعاء الكروان». اجتمعنا فى استوديو نصيبان، قرأنا السيناريو فى شكل جماعى واستمرت التمارين لمدة اسبوع، وباقى الأفلام مباشرة. لا أعتقد إن هناك فى مصر من يفعل تمارين مسبقة. باستثناء فاتن، مع فاتن شئ آخر. هى الوحيدة تجلس طوال العمل على السيناريو، الوحيدة لساعات عشية التصوير تدرس دورها وتحله. وفى الصباح الباكر تتصل هاتفياً: «هنرى» اعتقد ان هذه الجملة قد تكون افضل هكذا، أو هذا المشهد ينتهى هنا بدلا من هنا.. فاتن شئ آخر، شئ نادر.

هل هناك افلام تأسف لكونك اخرجتها؟
- افلام عديدة، عديدة...

اكنتم تعلم انك تقدم على فيلم غير جيد وانت قبل التصوير؟
- فى الكثير من الأحيان، نعم، أقول لنفسى: «فى أفضل الأحوال أنجح فى انقاذ العملية من الكارثة التامة... ما الجدى من أن تضحك على نفسك؟

ولماذا تقدم على فيلم تعلم انه سيكون رديئاً؟

- أحيانا المال.. احكى لك أحدث مثل، هذا الفيلم الذى يشتمنى الناس بسببه فى الآونة الأخيرة: «المسكرى شبراوى» القصة ليوסף إدريس جميلة جداً، عن عسكري عليه الاصطحاب بمجنونة، من قريتها الصغيرة إلى أقرب مدينة فيها مستشفى يأويها. والقصة عن المسيرة من بيت المجنونة إلى مستشفى الأمراض العقلية، وعلاقة المسكرى بالمرأة التى فقدت عقلها، عرضت على القصة، فقلت: عظيم ولكن ينبغى لها سيناريو قوى، كانت ماجدة الخطيب اشترت حقوق القصة ويلزمهما الكثير من التعديل للوصول الى مستوى القصة الأصلية، اخبرته باعتراضاتى فوضع سيناريو ثانياً غير مرض، ثم ثالثاً اقرب الى الجودة لكن يقتضى تعديلات، قلت له: يجب إعادة الكتابة. قال: أوكى ياهنرى، اخذ السيناريو واخفى. والمنتج كان قد وقع عقداً لاطلاق الفيلم فى تاريخ معين، وقال لى: علينا بالتصوير بعد ثلاثة أسابيع، بحثنا عن الكاتب اخفى اعاد وظهر ثلاثة أيام قبل البدء ولا أى تغيير فى السيناريو قال: حاولت ولم اتمكن من العثور على الأفكار الجيدة. فقلت له: الآن، علينا الدخول الى التصوير امكث معى ورويدا رويدا نقوم بالتغييرات التى تلزم، سافرنا الى الاسكندرية مضطرين الى التصوير

فيها لأن بطل الفيلم يونس شلبى كان هناك وكل ليلة فى مسرحية وصرنا فى الاسكندرية وكأنها القاهرة ودخلنا عملية «ترقيع» وكان علينا الانتهاء من التصوير ليكون الفيلم للأعياد، والا اضطر الموزع الى دفع عشرين الف جنيه غرامة اذا فاتته التاريخ المحدد فى العقد، كنت أعمل والموزع على رأسى يصرخ: فى عرضك ياهنرى، خلص الفيلم والا خرب بيتى! ماذا أفعل؟ اخرب بيت الرجل؟ صورنا الفيلم فى ثلاثة اسابيع والمونتاج المكساج وسحب النسخ فى أسبوعين ونصف اسبوع وأطلق، كيف تريده معقولا؟

«الحرام»

«الحرام» اجمل افلامك، وكذلك احد افشلها على الصعيد الجماهيرى كيف تفسر؟

- يسلام على «الحرام» وياحسرتى عليه، استمر على شاشة سينما مترو أسبوعين واختفى، ولم أكن مدهوشا. فى الواقع «الحرام» فيلم صعب ثقيل، قد ترى فيه انت جمالا، اما الجمهور الكبير، فلا، كل المشاهد حيث فئات حمامة تحاول الاجهاض رفضها الناس، والنهاية ازعجت الناس، الجمهور يقول:

ياعم، مالنا نحن وكل هذا الحزن وهذه التماسة؟ اعتقد انه لم يعرض بعد فى التلفزيون، كنت ارقب له الفضل، ولكن ليس الى هذا الحد. فى البدء كنا قررنا انتاجه انا وفاتن حمامة ثم خفنا من الرقابة، ثم من ردة الجمهور، بننا القصة والمشروع لمؤسسة السينما، من أول يوم نزوله، الفضل، كنت شاعرا أنه أت، كنت حزينا، ولم أدهش، وعند الفضل أحزننى أكثر وأكثر أن يوسف إدريس تخطى عنه وزعم أننا شوهنا قصته، وعندما أشى النقاد عليه، بمر الزمن عاد يوسف وقال: حقيقة، فيلمك جميل جداً، وأنا أسف على موقفى الأول، علينا ان نكون امناء، كان من الطبيعى أن لايعجب «الحرام» الجمهور الكبير، بكل مافيه من فقر وحزن.

فى «الحرام» مشهد الاغتصاب كلما رأيته قلت لنفسى: بركات لايعرف كيف يصور موقفا عنيفا مثل اغتيال الوزير فى «بيتنا رجل»، كلما تخلل سيناريو احد افلامك موقف عنف، بدوت كأنك تتفاداه، وتهرب منه، وإذا صورته أتى ضعيفا، رخوا.

- أنا أكره العنف ومظاهره، لا أريد مشاهد عنف. هذه طبيعتى، وإذا هناك مشهد عنيف لامناص منه أتركه للمساعد وأخرج من الاستوديو. أهرب من العنف، أهرب من مشاهد الاغتصاب، من مشاهد الجرائم، هذه طبيعتى الشئ الوحيد الذى اقبله هو مشاجرة بشرط أن تأتى فى نمط كوميدى. أكره العنف وإسالة الدماء، أنه ضد طبيعتى.

هل ترى العنف الذى ينهال على الشاشات وتضج به حياتنا اليومية؟

- أرى العنف كله، لكنه لايلأمنى ولا أريد ان أصوره، هكذا أرى الأشياء، هذا أقوى منى.

القصة، الجمهور

تنقلت من نوع إلى نوع، من الكوميديا إلى الميلودراما مروراً بسواهما، هل هناك نوع معين تهواه أكثر من غيره؟

- تجذبني القصة الجيدة. أكانت عاطفية أم اجتماعية أم غيرها، إذا أعجبتني قصة أخرجها، إذا لم تعجبني كذلك أخرجها بشرط أن يكون هناك فلوس جيدة والا ما الدافع؟ القصة التي تعجبني، أنا مستعد لها بلا مقابل، خذ مثلاً: «ليلة القبض على فاطمة» لأن القصة كانت تعجبنا صرفتنا عليها بلا تردد، في أواخر فترة التصوير عشرة آلاف جنيه إضافية لمشهد واحد، تتذكر المركب مبتعداً في الليل؟ لم تكن صورناه لأن التيكاتيف المناسب لم يكن عندنا وصل الفيلم الخام، عدنا إلى بورسعيد بكل الفريق لأجل اللقطة الليلية، لم نتردد، القصة كانت جيدة ومقتنعين بها.

تعرفت إلى الجماهير المتتالية، من الاربعينات إلى اليوم، مارأيك في جمهور الثمانينات؟

- غريب، جمهور من الصعب جداً التنبؤ برداته، يريد الدخول إلى الصالة للاستهزاء. جمهور يهوى الضجيج ولا احترام عنده لأي شيء: لا لما على الشاشة ولا لمن يجلس من حوله في الصالة، ماذا يريد؟ أن يضحك ويقهقه لأنه غبي، يريد أن يتهيج، إذا في الفيلم امرأة تخلع ثورتها، قد يذهب إلى الفيلم ذاته مرتين، ثلاثاً، أو أربعاً، هذا جمهور الثمانينات الذي يجعلنا نخاف الاقتراب من الأفلام الجادة، فيلم «العار» لعلي عبد الخالق، أنا لم أشاهده لكنني سمعت الناس يقولون: هناك موضوع لم نشاهده من قبل، ثم «سواق الاوتوبيس» وكان نجاحاً، فأتت حمامة شاهدته وقالت لي «هنرى هذا فيلم جيد» سألت الناس: ماذا أعجبكم قالوا: فيه موضوع، الله اذن هناك أمل، هذا ماشجعنا لانتاج «فاطمة»، فاتن تملك حقوق القصة من خمس سنوات وكنا نتردد، ذات يوم قالت: نجازف وسيساعد فيلمنا أجواؤه، الصيادين، وبورسعيد، ثم الفكرة وراء القصة: تضحية أخت وجحود أخيها الشرير، الجماهير تحب قصص التضحية، قالت: نكتل على الله، أنا أحب الدور، لنحقق الفيلم. شاهدته مع الجمهور وسمعت من الخارجين: «رائع، رائع...» وآخرين «ايه الممثلة العظيمة ديه...» ووحد ثالث أتى قال لي: «يايبه انت هديتنا طبق ديك رومي» تعبير لذيذ جداً: أشبعه الفيلم، واحد رابع: «ياأستاذ الفيلم سرقني، انت لطلشتني قلمين وفجأة لقيت الفيلم خلص، أنا لازم أشوفه مرة ثانية...» لديهم وسائل للتعبير خاصة جداً، الفيلم أعجب، الآن، نتائج شبالك التذاكر لم تبقى في يدي. حين تحقق فيلماً تفكر دائماً في مايريده الجمهور، مايرضيه؟

- طبعاً، لمن الأفلام؟ ليس للجمهور؟ طبعاً أحاول مايريده، أنا لأجله، ماقيمة فيلم بلاجمهور؟ هذه دائماً سياستي. أحضر العروض في الحفلات اليومية الأربع، وأراقب رداً الذين دفعوا ثمن البطاقة، جماهير كل حفلة لها الرداء الخاصة بها. إذا نجحت في أن تجعل جمهور الصباح وجمهور بعد الظهر وجمهور التاسعة مساءً يتفاعلون مع الفيلم تفاعلاً واحداً، أعلم أنك نجحت، مع «فاطمة» رداً مماثلة من الفئات الأربع، لذلك أقول لك إن الفيلم يعجب الناس، حضرت العروض في القاهرة

ومن أيام في باريس: أنها ذاتها .
تعتبر ان الردات مماثلة في البلدان العربية عامة ؟
- اليوم، نعم اعتقد ان الجماهير العربية تتشابه رداتها .

«النهار»- بيروت
١٠، ١١ / ٥ / ١٩٨٤

11

محاورات

نجوم السينما المصرية



صلاح ابو سيف

صلاح ابو سيف (٧٥ سنة) استاذ الواقعية فى السينما المصرية، المخرج البارز فى تصويره للطبقة الشعبية فى سعيها لتأمين مكان تحت الشمس، بالرغم من الظلم والظغيان ورغم الفقر والتخلف. نجيب محفوظ السينما المصرية وليس من المصادفة اذا كان صلاح ونجيب اشتراكا فى ١٢ فيلما ومنها بعض اجمل ما اخرج ابو سيف، وبعض اقوى ماكتب محفوظ «لك يوم يا ظالم» (١٩٥١) «ريا وسكينة» (١٩٥٣) «شباب امرأة» (١٩٥٥) «الفتوة» (١٩٥٧) «بداية ونهاية» (١٩٦٠) «القاهرة ٣٠» (١٩٦٦).

صلاح ابو سيف (٣٩ فيلما). نسبة كبيرة منها من قمم الفن السابع المصرى. والى العناوين المذكورة اعلاه «القضية ٦٨» (١٩٦٨) «بين السماء والأرض» (١٩٥٩) «معجم فى اجازة» (١٩٥٨) «الوحش» (١٩٥٤) «انا حرم» (١٩٥٩) «والسقا مات» (١٩٧٧) واحداث افلامه «البداية» نسمة كلها عافية وشباب هيت على الشاشة المصرية فى ١٩٨٥.

عن المشاريع يقول ابو سيف «لدى اربعة افلام فى مرحلة التحضير، اولها مشروع جرى جدا واعتقد انه اذا جاءكما اتصوره سيثير هزة فى المجتمع العربى كله، للمرة الاولى سنتكلم فى الجنس من الناحية العلمية. ومن الناحية الدينية نحن اليوم بعد اشهر من الدراسات العلمية التى اجريناها، نؤكد ان ٩٠ فى المئة من الخلافات الزوجية ومن الطلاق سببه جنسى «لكن عيب اننا نتكلم فيه» نحن الشرقيون عاجزون عن الكلام فى الجنس لا مع اولادنا ولا زوجاتنا ولا مع والدينا، نتكلم عنه مع اصدقائنا، ولكنه كلام فارغ وكله مركّز على معلومات خاطئة والبيت تتزوج وليس لديها اى معلومات، سوى ماقد سمعته من الشغالات او من رفيقاتها، وكلها معلومات خاطئة ويتضح ان الناس لاتدرى ان القرآن والسنة الاسلامية والفقه الاسلامى تعرضت الى الجنس بوضوح وصراحة قبل فرويد وهاكسلى وغيرهما من العلماء الغربيين المتخصصين فى دراسة الجنس.

علمياً، اتضح ان للمرأة طبيعتها وللرجل طبيعته، وعدم الالمام بذلك يفشل الوفاق الجنسى وتقع خلافات، تجدهما فى اليوم الثانى متشاجرين لسبب او آخر، وهما يجهلان ان جذور الشجار هى فى الليلة السابقة وتأتى الزوجة باتهاماتها: «ده بيعاملنى معاملة وحشة ما بيعصرفش على بخيل الخ، لكنها لاتعترف ابدا ان الوفاق الجنسى بينهما فاشل ولكن عيب ان تتكلم عن ذلك. درست الموضوع اجتماعيا، ودرسته طبيا مع علماء واسترشد فى الموضوع الذى اعالجه بالفقه والاسلام، لن تكون فى الضلم مشاهد جنسية مثل تلك التى قد تجدها فى افلامى السابقة لكنه يتحدث عن الجنس.

هذا هو اول مشروع بعنوان «كيف تتزوج وتعيش سعيداً» كتبنا السيناريو انا ولبنين الرملى كتبناه من ١٩ سنة والرقابة رافضة والمتنجون يترددون الى ان وافقت الرقابة على المشروع اخيراً، وقيل لنا بوضوح ان اساس موافقتها مركّز على علمها بحرصنا على سمعتها. انا وهو اننا لا نقبل بتقديم شئ فيه اى مماس بالدين او بالمجتمع.

اعتقد ان الموضوع مهم جدا فى حياتنا الشرقية، ونحن نتطرق اليه فى فيلم دمه خفيف وفيه

احساس باهمية الفكرة. انا اعتبره فيلما تعليميا .

هل هو كوميديا؟

- ليس بكوميديا، لكنه حافل بروح الفكاهة لتفادى الوقوع في الادعاء والتفخيم. ولأننى انا شخصيا احب الفكاهة الذكية، ولان حياتنا نحن المصريين مرتكزة الى حد كبير على تناول الاشياء بالنكتة.

هل فكرت فى ممثلين؟

- يحبى الفخرانى ويسرا، يسرا لانها شخصية جميلة وفى وسعها ان تجسد البراءة والرفقة فهي مثالية للدور، والفخرانى لديه شخصية الرجل المعتز بنفسه، ومعهما شخصية جيدة جدا وهى الدكتوراة وتؤديها ليلي طاهر.

والى هذا المشروع الاول. مشروع فيلم عن «ناجى العلى» الرسام الفلسطينى الذى اغتيل فى لندن، يعمل بشير الديك على كتابة السيناريو وهو سيناريو صعب حساس ويؤدي نور الشريف الدور من خلال شخصية ناجى العلى والاحداث التى تعيشها، نتطرق الى القضية الفلسطينية، فقد ترى ناجى فى المخيمات ولم يدرس الرسم وابداعه فطرى وكان شخصية عجيبة عنيدة جدا منطلقا كالسهم وهددوه بالقتل اكثر من مرة لكنه لم يعبأ .

والمشروع الثالث مع المنتج حسين القلا وهو «الحرب فى بر مصر» عن رواية يوسف القعيد . ننتظر محسن زايد المكلف بكتابة السيناريو، وهو يعمل حاليا على سيناريو مسلسل سافر من اجله الى الاردن.

والمشروع الرابع كوميديا «السيد كاف» حكاية سيدة عجوز متعجرفة وعلاقتها بكليها الصغير وبالخدم والمسكرتيرات والاطباء الذين احاطته بهم.

بعد نجاح «البداية» انت متوقف من خمس سنوات لماذا؟

- بصراحة، كسل. انا لا اركض وراء الشغل والشغل لايتيك وانت جالس فى بيتك. انا تهاونت وقبيل الكثير من السفريات والرحلات الى مهرجانات ومؤتمرات وتكريمات.. السفر التهم وقتى كله والباقي ركود . ارجو ان اعوض.

هل وراء هذا الركود احساس بأنك تقدمت فى العمر؟

- لا .. نوع من اهداء النفس راحة كنت أشعر اننى احتاج اليها .

هل شعرت بالسنين تمر، وهل مررت بسن قلت فيه «ها انا ادخل الى الشيخوخة»؟
- لا لم امر بهذا الاحساس، ابدا انا لا افكر فى هذه المسألة ولا اشعر اننى فى الخامسة والسبعين. ولحسن الحظ ان المسائل المادية لم تلعب معى اى دور. فخطير جدا ان تضطر للعمل كى تاكل، او كى تسدد ديونا أو لانك اشتريت شقة وسيارة انا الحمد لله لم اعرف هذه الضغوط.

مع انك بدأت حياتك العملية رجلا قريبا الى الفقر؟

- نعم، انما عرفت كيف احتفظ بالقرش الابيض لليوم الامود وهذا لكونى مقتنعا كل الاقتناع اننى يوم اتنازل انحدر، يوم اتنازل ادخل الى الدائرة الخطرة التى لا اريدها لنفسى. من خلال التجارب الكثيرة التى لاحظتها اعلم ان ما اقله صحيح، اول تنازل هو بدايته انزلاق حتمى. شاهدت فى حياتى كثيرين قبلوا بتنازلات اولى، مع الاقتناع بأنها مرحلة ومن بعدها عودة للطموحات وتحقيق ما يروونه صائبا، وحقوا هيلما واثنين وثلاثة ولم أر واحدا منهم تمكن من انتشال نفسه من درب التنازلات وتحقيق ماكان يصبو اليه فى بداية الدرب. الدولاب يجره ولا يتوقف للتأمل او للتفكير. انا، الحمد لله، تمكنت من عدم ترك الاغراءات لتدفعنى للتهاون مع السينما التى اريدها واصبوا اليها. فى البداية كثيرا ماكان يقال لى: اشتر فيلا، اشتر ارضا، وانا اراجع دائما خوفا من ان اضطر للقبول بفيلم لست مقتنعا به لدفع كمبيالة او تسديد دين.

هل يسكنك فى السنوات الاخيرة احساس بمكانتك وتاريخك وضرورة الحفاظ عليها؟ هل يهيك ماذا يقال او يكتب عنك بعد غيابك، بعد عمر طويل؟

- نعم، طبعاً. هذا مهم جدا. فى اى تصرف من تصرفاتى اعرف ولو بشكل لاشعورى ان هناك صلاح ابو سيف ومكانته الفنية التى تستحق ان لا يضرب بها عرض الحادث اما فى حياتى اليومية فصلاحي ابو سيف يزعجنى احيانا ويجبرنى على اشياء مع انها لاتفيدنى وذلك لاننى اتساءل الناس «حاتقول ايه... احب مثلا ركوب وسائل النقل العامة، انا احتاج للميش بين الناس لمراقبتهم، السيارة الخاصة تفصل ما بينى وبين الواقع المحيط بى، لذا ترانى استغنى عنها باستمرار واركب سيارات الاجرة. كمخرج يعتمد على الواقع وعلى مجتمعه، اذا كنت غير موجود فيه اكون رجلا يجلس وراء مكتب ويؤلف او يستعين بالماضى وهذا غير كاف، لذا الى اليوم اهوى النزول الى الاحياء الشعبية والسير فى شوارعها والجلوس فى مقاهيها. ا تذكر جملة جميلة لامي زولا على ما اعتقد- قال لأحد اصدقائه الذى اغتنى: «كرشك كبر ويمنعك ان ترى ما هو تحت رجلك».

هل تعتبر ان النقاد انصفوك على مدى مسيرتك الفنية؟

- اجمالا نعم. لكننى عندما اجلس اتصفح ماكتب عن افلامى القديمة اندهش لمواقف غريبة. البعض هدم بعض افلامى وذبحها وهشمها، ويعد عشر سنوات كتب «يا سلام! ده احسن افلامه».

لايمتلك تصور ماكتب عن «الزوجة الثانية» «القاهرة ٢٠»، «ريا وسكينة» «شباب امرأة» انا جامع مئات من المقالات ضد هذه الافلام ومتحمس جدا لها . لدى رأى لاحد النقاد المهمين اليوم كتب عند ظهور «القضية ٦٨» قال: «انحدار صلاح ابو سيف» «القاهرة ٢٠» و«الزوجة الثانية» «القضية ٦٨» الرجل يهوى. رغب فى جميع هذه المقالات فى كتاب بدون تعليق. فقط مقدمة حول النقد وأهميته للفنان المحتاج للرأى المحايد الموضوعى. كما انتنى اعتبر أن الافراط فى المدح يفرى. «يودى فى داهية»، والذم المفرط كذلك «يودى فى ديه» والكثير ضاعت حياتهم الفنية بسبب النقد. كامل التلمسانى بعد أن هاجموه هجوما عنيفا جدا فى «السوق السوداء» انحرف وحقق افلاما تجارية، حسين كمال بعد «البوسطجى» و«المستحيل» وافلامه الاولى الجميلة هاجموه ولم يجد من يسانده فحقق «ابى فوق الشجرة» وسجل نجاحا هائلا وكان نقطة تغير قاطعة فى حياته الفنية. اذكر عندما حققت «الزوجة الثانية» فتحت احد الجرائد وقرأت العنوان «ايها الواقعية كم من الجرائم ترتكب باسمك»

– «يانهار اسود» بقى انا بعد اللى بعمله ده واقعد ادرس واقعد احل وافكر وابسط واشكل وبمدين ابقى مجرم وارتكب جرائم ضد الواقعية؟ يومها انتابنى اكتئاب وتمنيت ان لا اعمل فى السينما بعد ذلك. افكر فى جمع هذه المقالات فى كتاب يأتى عنوانه «٥٠٠ ناقد ومخرج واحد». ورسم لى واقفا محاطا بواحد يطمئننى فى ظهري وواحد بالمطرقة على رأسى وواحد يخططنى برجله.. الخ. تصدره انتقاما ممن جرحوك؟

– لا، ابدأ. لكشف الاشياء وتوضيح السكة امام الجيل المقبل، فانا ارى ان الجيل الحالى ليس مختلفا عن سابقه بتجده مندفعا فى مدح زيادة عن اللزوم هينفر المخرجين الشباب. تجد شابا حقق فيلما او فيلمين ويجد النقاد يعلنون: «ده احسن فيلم فى العالم ده لازم يأخذ اوسكار» مع الاسف، اليوم تعرف ماذا سيكتب الناقد قبل ان يكتب، توجد مجموعة من النقاد مع يوسف شاهين: اى فيلم يطلق له يحيطونه بمديح وتهليل، ومجموعة ضد يوسف شاهين حتى لو عمل المعائب سيشتمون. انا اعرف نقاداً يكتبون احيانا عن افلام من دون ان يشاهدوها وانتم شاهدتهم طبعاً هنا وهناك. فى البندقية متعتمهم الوحيدة ان يقولوا انهم شاهدوا ١٠٠ فيلم حتى اذا كانوا لم يشاهدوا سوى خمس دقائق من كل فيلم.

عن الواقعية

يبدو ان الاعتراف بك خارج مصر والعالم العربى جاء متأخرا شيئا ما. اذا قورن مثلا بشهرة يوسف شاهين؟

– صحيح، لاشك فان يوسف شاهين أشهر مخرج مصرى فى اورويا. اما تأخر الاعتراف بى فى الغرب فقد يكون ناتجا عن تقصير منى. المسألة كانت تحتاج لملاقات عامة افتقرت اليها.

هل تعتقد انك فى وقت ماسجنت فى شئ اسمه «واقعية صلاح ابو سيف»؟

- نعم وهذا من مسؤولية النقاد ايضا، لان فهمهم للواقعية فهم غلط. فهمى انا للواقعية، انها هى الصديق والامانة فى علاج المشكلة. فى اختيار المشكلة وعلاجها، وهى اتقان فى العمل الفنى، وان يكون لك رأى صريح وصائب على الصعيد الاخلاقى والاجتماعى والسياسى، هذه هى الواقعية. بعض الناس يعتبر ان الواقعية هى حياة الحارة، اذا خرجت من الحارة والحقى الفقير تكون خرجت على الواقعية. طبعاً هذا غير صحيح والواقعية لا تقتصر على مشاكل الشعب الفقير انا عندما خرجت من افلام الحارة الى افلام احسان عبد القدوس ادعى البعض اننى خرجت عن الواقعية. ابدأ، التقييم غلط اتذكر ان احدهم كتب بعد افلام احسان عبد القدوس «عد الى بولاق يامخرج الواقعية» لانه مقتنع ان الواقعية تقتصر على حى بولاق الشعبى، ياله من فهم محدود وناقد وخاطئ للواقعية! وعندما حققت «البداية» كتبوا «انتقل ابو سيف من الواقعية الى الكوميديا» فمن يدعى ان الكوميديا لاتصلح قالها للواقعية؟ عندنا فى مصر لو احببت التعرف الحالة السياسية والحالة الاقتصادية السائدة فى البلد استمع لآخر نكتة.

خمس أفلام وأكثر

هل تعتبر رؤيتك للاشتراكية تغيرت مع السنين، مع التغيرات التى عاشتها مصر والمنطقة، واخيراً مع الزلزال الذى يهز أوروبا الشرقية؟

- أنا افرق دائماً بين المبادئ والتطبيق ... اشتراكية يعنى ايه؟ اشتراكية يعنى عدلا اجتماعياً. وكون التطبيق جاء غلطاً، فهذا ليس عيب الاشتراكية انما عيب المنفذين، عيب السلطات. كون شعوب أوروبا الشرقية قرغت، لايعنى ان الاشتراكية غلط، وقعت اخطاء، المسئول عنها من يطبق الافكار، اعداء الاشتراكية قالوا عنها «ده الفقر بالعدل» وهذا طبعاً تفسير مغالط تماماً. هل تعتبر ان جيل السينمائيين اليوم محظوظ أكثر من جيلك أم فى الأربعينات والخمسينات كانت الامور اسهل؟

- جيلنا كان اسهل، جيل اليوم يواجه مصاعب اكبر بكثير، فقدت المبادئ والقيم. عدد المخرجين تضخم جداً. ايامنا كان يوجد ثلاثين مخرجاً فى البلد، لانتاج سنوى من ٥٠ او ٦٠ فيلماً، كانت لكل منا فرصة لتحقيق فيلمين او ثلاثة. اليوم يوجد حوالى ٥٠٠ مخرج. معهد السينما يخرج على الاقل ١٠ الى ١٥ كل عام. من تأسيسه فى ١٩٦٣، هاهم ٣٠٠ مخرج ماذا يفعل كل هذا الكم، يضطر للتنازل. ومع انتشار السينما التجارية الرخيصة. اصبحت المنافسة على من ينتهى من التصوير قبل غيره: انت تحقق فيلماً فى ١٥ يوماً؟ انا احققه فى ١٢ يوماً، وانا فى ١٠ أيام، وانا احمل الجهات المسؤولة مسؤولية تدهور الاوضاع، وفى مقدمها نقابة السينمائيين، وهى ترى كل ماهو معوج ولا تعباً، وغرفة صناعة السينما ترى بوضوح ما يجرى من احتيال ونصب ولا أحد يتدخل، ونقابة الممثلين حيث لا يهتم احد ان بنفسه ومصالحه الشخصية.

لى، كنت تعودت التسبب والنلا اخلاقية المحيطة بى. نعم انتى رجل جدى جدا فى عملى، وربما حتى بوريتانى شيئاً ما. اعتقد ان كل السينمائيين يجب ان يكونوا على هذا النحو، ولا ازال مقتنعا. اتمنى الناس ان تكون هكذا. نمرح ونضحك احرارا خارج العمل. اما داخل الاستوديو فالامر مختلف. انا مشهور باننى اتشاجر واصرخ وادقق هذا حقيقى، ونتاج لما واجهته فى العمل عندما احدد بدء التصوير فى السادسة صباحا، والى الثامنة لا ارى احدا من الفريق جاء، كيف تريدنى ان اظل هادئا؟

اهو انا ابن الكلب الوحيد الذى يصل الساعة ٦ والباقون بعد الثامنة؟

اسكندرانىة، قاهرة

انت من الجيل المسمى بجيل سينمائى الاسكندرية .. هل تعتقد ان سينمائى النفر مختلفون عن سينمائى العاصمة؟ اعتقد ان سمير فريد هو صاحب هذه النظرة: ان هناك سينما مصرية اسكندرية وسينما قاهرة...

- فى تاريخ السينما المصرية، غير جيلنا هناك سينماءن: السينما الشعبية هى الاسكندرية، وكل السينما التى يمكن ان تسميها رسمية، كانت فى القاهرة. هذا قبل الاريمينات. وبعدئذ تكدت الاشياء عندما اخذ استوديو مصر حظا فى الانتاج وجاء توجو مزراحى والفيزى اورفانلى من الاسكندرية الى القاهرة وكانت نوعية اخرى، تقنية اخرى، كان فعلا نوعان من السينما وجيلنا نحن، يوسف شاهين وأنا، فعلا تربيينا بشكل مختلف عن السينمائيين ابناء العاصمة. ولدنا وترعرعنا وكبرنا فى مدينة كوسموبوليتانية. عشنا مع جنسيات مختلفة واديان مختلفة واحبيننا بعضنا بعضا. لم تكن تلك التفرقة التى شاهدناها فيما بعد عشت فى مدارس انكليزية واحبيت الانكليز. ففى فترة من حياتى كانوا يقولون لى «نقوم بتظاهرة ضد الانكليز» ولم اكن لافهم، كنت منزعجا وغير مقتنع. عشنا فى ظروف فعلا مريحة وحلوة وحب: كل الناس يتحب بعضها بعضا برغم الحرب التى كانت تهيم على الاسكندرية فى الاربعينيات لم تمش الطائفية او طائفية السياسية. كنا مواطنين عالميين بمعنى كلمة كوسموبوليتى. فاطلعنا على افضل ما فى كل الشعوب الاخرى. عندما جئنا القاهرة، فعلا كانت الناس تفكيرها مختلفا جدا وعلاقاتها مختلفة. لا اقول بتمال، انما نحن تربيينا مع ناس من مستوى آخر، تفكير آخر، علاقات اخرى. صقل اخر، آداب اخرى، كتب اخرى. كتب اخرى كنا نقرأها، عروض مسرحية اخرى كنا نشاهدها وعندما وصلت الى القاهرة شعرت بى فعلا غريبا. وظللت غريبا.. حتى اليوم. لا ازال غريبا لاننى غير قادر على التكيف مع من حولى، بل ان هناك حولى اشياء عديدة انا رافضها.... . رافضها.

هل تتذكر بالتحديد الفترة او الحدث او اليوم لقرارك ان تكون سينمائيا

- اتذكر شيئا. ودائما عندما اعود اليه، يتأبى بعض الخجل، اتذكر شيئا كان له تأثير حتى لو لم يتوضح الا فيما بعد. مثل اى طفل صغير. كنت احب اغنى. كنت احب عبد الوهاب. كنت تحب الاغنيات المصرية؟

هل من امور اقدمت عليها فى حياتك وتراها اليوم نقاط انطلاق بيضاء - واشياء صنعتها وتتمنى لو لم تكن؟

- لا كما قلت لك، انا لم اقدم على فيلم أحققه رغم اننى. كل الافلام التى حققتها انا مسؤول عنها. وانا من اختار المواضيع.

لو كان عليك أن تحتفظ بخمسة من افلامك دون غيرها، هل تقفز الى ذهنك خمسة عناوين بلا تردد؟

- «البداية»، «المقامات»، «الزوجة الثانية»، «القاهرة ٣٠»، «الفتوة»، «شباب امرأة»، «بداية ونهاية». هناك اكثر من خمسة افلام.

هل انت من المخرجين الذين يهتمون باحدث افلامهم معتبرين اياه الاقوم لانه خلاصة المسيرة السابقة له؟

- المفروض ان نتائج التجارب وخلاصة المرحلة تأتى بفيلم افضل من الافلام التى سبقته، لكن ليس فى وسعى ان اتناسى الافلام السابقة.

هل تعتبر انك ابن حياتك اليومية، ابن قراءاتك؟ ابن الافلام التى حققتها؟

- انا مجموع هذه الاشياء. القراءات واللقاءات مع الناس مهمة، الحياة والتجربة مهمة. وكذلك مشاهدة اعمال الغير. من اهم الامور التى كنت اعلمها للطلبة فى المعهد، أن المخرج السينمائى عينة كاميرا واذنه الة تسجيل. الفن هو تفاصيل، فكلما لاحظت التفاصيل اصبحت فنانا اكثر جدة وجاء عمك قريبا من الكمال.

هل تعتبر انك نجحت بشكل اكمل فى حياتك الفنية او الشخصية؟

- الاثنان واحد. وانطلاقا من ذلك اعترف اننى، فى السنين الاولى، ضحيت بأشياء كثيرة فى مصلحة عملى، الآن اكتشف متعة فى الحياة لم أكن ذقتها. اليوم انا مهتم باحفادى، بينما ايام طفولة اولادى كنت لا ازال اكون نفسى، فلم التفت اليهم كثيرا، واعتقد انه لم يكن من الممكن ان تأتى الامور على نحو آخر. ايام كنت اشاهد خمسة افلام فى اليوم الواحد، وكانت القراءة تلتهم منى ساعات طويلة. على أى حال، لكل شئ ثمن لابد من دفعه، النجاح بثمن، الطموح بثمن، الفشل بثمن. لابد ان تدفع الثمن، وكلما جاء الدفع فوريا، كان الثمن أرخص.

التفافز لم يجذبك بتاتا؟

- جذبنى واكثر من مرة كنت على وشك الاقدام على مسلسل او فيلم تلفازى، تعثرت الامور وارجئ المشروع، واحيانا اقول «الحمد لله على ذلك» انا اقول «التفافز، لنتركه للجيل الشاب مع انه وسيلة جيدة جدا، لها دخولها الفزير الى البيوت».

هل ترى ان التلفاز غير نوعية المشاهد المصري؟

- لا، لست ممن يؤكدون ان التلفاز والفيديو اضرنا السينما. بالعكس، التلفاز ساعد السينما، للاسف ليس لدينا عدد كاف من دور السينما، فالفيديو اصبح سينما اليوم وسيلة نشر ممتازة. التلفاز عرض افلاما كثيرة جدا لم تتجح سينمائيا ونجحت تلفازيا، يكفيك مثلاً «باب الحديد» ليوسف شاهين.

هل تشعر بعنين للاربعينات والخمسينات؟

- لا اللى فات فات، انا اعيش فى زمن اليوم.

هل تعتبر ان نوعية الحياة تدهورت؟

- لا، لا، الزمن يتغير ولا معنى للمقارنات، كل ما اعرفه هو انه لا بد ان تتقدم مع السائرين وتساهمهم. لو توقفت يكتسحونك وتقع.

هل تتابع مايدور فى العالم بما فيه كل ما هو غير سينمائى؟

- احاول. استمع للكثير من الاذاعات. اقرأ الجرائد والمجلات، تغذيني بالمعلومات.

من عشرين لخلايين هاما وانت تنزل يوميا باكرا، تقصد كافيتريا فى وسط المدينة تقضى فيها ساعتين او ثلاثاً برفقة اصدقاء ماذا تأتيك به هذه الفترة الصباحية؟

- الاستيقاظ باكراً عادة قديمة. وانا احب ان انفذ عملى فى البكور، لا فى الليل. لأعمل فى الليل ابدا. تستيقظ فى الفجر، تجد الدنيا هادئة. اقرأ وأكتب فى الفجر، ثم انزل أسير على قدمي، فهى الرياضة الوحيدة، ثم اجتمع بشلتى، لدى شلة لاعلاقة لها بالسينما: المحامى والمحاسب والرسام والطبيب والنحات، مجموعة متنوعة المهن والاهتمامات، نجلس نتحدث فنستفيد من بعض.

اصدقاؤك زملاء العمل السينمائى الذين غابوا مع مجرى الستين، هل يعيشون معك بشكل او بآخر ام ضاعوا فى أعماق الذاكرة؟

- أراهم فى اعمالهم طبعاً، السيد بدير مثلاً، لايمكن ان ينساه احد ابداً، اشترك معى فى كذا عمل وكان صديقاً حميماً جداً.

هل تعتبر انك سينمائى له رسالة قام بها. أم فنان عبر عن نفسه وعن نظريته للعالم؟

- كان لدى رسالة، ودخلت السينما لتقديم رسالة. ونجحت والحمد لله، فى تحقيق هذه الرسالة. جئت من الحى الشعبى حيث الفقر والكبت والاصالة والمحبة وغيرها، دخلت الى السينما كى احارب هذا الفقر. فى المراهقة الاولى، كنت احلم بالعمل فى السياسة. ايامها، كان حزب «الوحد» يقيم حفلات وخطباء رنانة وكلمات ضخمة كنت سعيداً جداً بها. وتمنيت ان اكون واحداً من هؤلاء الخطباء.

لكن ، عندما كبرت شيئا ما، أدركت اننى لن اتمكن من ذلك. كنت خجولا واهاب فكرة الوقوف ومخاطبة الحشود. لكن رأيت ان السينما تسمح لى تحقيق اغراضى. احارب الفقر واقدم رسالتى للبيئة الشعبية التى ولدت فيها ومقتنع بها جدا ومؤمن بها. وهذا ماضلته فى كل افلامى فهى دائما تحارب الحرب، تحارب التسلط، تحارب جبروت الانسان على اخيه الانسان.

هل كنت ترغب فى تحريض الناس على التمرد على الاوضاع. أم مجرد عرض لما هو معوج والقاء الاضواء عليه؟

- حسب الموضوع، حسب ما اجد من مادة قصصية. فى بعض المواضيع، قلت: تعمل كذا وكذا، وفى غيرها لم يكن ذلك ممكنا. ايام «الفتوة» لم يكن فى وسعنى ان اقول غيروا النظام الاقتصادى فى البلد لتكف مافيا سوق الخضار عن اللعب بالاسعار على هواها: لذا عرضت حكاية «الفتوة» وهى النهاية بعدما «مات» فريد شوقى وزكى رستم وهما ملوك المافيا، وصل المليجى متاهبا للدخول، وستعود المجلة تدور مستعيدة الاوضاع الطاغية على الشعب. هذا كان اقصى مايمكننى ان اقله. وبعد ذلك. على المتفرج ان يبحث عن الحل المناسب، اما فى «حمام الملاطيل» مثلا، قلت الحل: لازم نحارب، كى نحل نكستنا ووكستنا، ولا بد أن نحارب إسرائيل، بأى شكل. وهذا ماحدث فعلا، عرض الفيلم عام ١٩٧٢ وفى عام ١٩٧٣ كنا مندفعين فى الحرب. وهذا ماكنت اطالب به فى الفيلم.

ولم يهتز ابدا ايمانك بأن فى وسع السينما ان تساهم فى تغيير الناس؟

- أبدا، السينما اعظم وسائل التغيير، السينما هى وسيلة الاعلام الوحيدة المفهومة من الكل، لاتحتاج الى ثقافة، الى علم، السينما تصل للجميع: المتعلم والأمرى والكبير والصغير. وتصل بسرعة، وعندما تكون قوية تلتصق بذاكرة المشاهد، تجد ناسا كثيرين جدا يتذكرون مشاهد من افلام شاهدها من عشرين او ثلاثين عاما. اما العيب، ففى المسؤولين لدينا: لايعتبرون السينما شيئا جادا. يعتبرونها لعبة. ومن يعملون فيها أصحاب رولز رويس، وشمامين وحشاشين وان السينما وسيلة تسلية. هى اكثر من ذلك بكثير يا سادة كل افلام الاميركيين افلام دعائية ومقصودة، مصنوعة بحيث ترتعش لمجرد نطق كلمة «اميركان». تطلع الى افلام الحركة والاثارة التى ينتجونها، تجد الاميركى فى وسعهم ان يدخل الى بيتك وانت نائم، ويعرف ماذا تفعل وماذا تفكر، بمجرد استعماله لقلم يضعه فى جيبه الصغير. عشرات ومئات الافلام المتقنية بالتقوى الخارق للاميركيين. عشرات ومئات الافلام تصورهم فى صورة سوبرمان، الرجل الخارق، الجبار، وهذه الصورة تعاد وتزداد على مدى السنين والاجيال. صورة تهزك، ترعبك، تثيرك، تدفعك للتصفيق لها بحماس، كم من مرة سمعت شبابا ورجالا خارجين من مشاهدة فيلم اميركى مثير وهم يقولون: «يا عم احنا حائزوح فين جنب الاميركان».

«الحياه»- لندن

١٩٩٠ / ٧ / ٤



11

محاوَرَات

نجوم السينما المصرية

توفيق صالح

فى باريس، من يوم الاربعاء مهرجان الفيلم المربى الرابع، وفيه نخبة من الافلام الحديثة الانتاج، وقسم خاص عنوانه «نظرات لبنانية» (٤ افلام لروحيه عساف، هشام الجردى، جان شمعون والراحل اندريه جدعون) وتكريمان: للمخرج المصرى توفيق صالح وللمثلة - المنتجة ماجدة حيا المهرجان صلاح ابو سيف، بركات، فاتن حمامة ويوسف شاهين والان تكريمه لسينمائى مصرى له مكانة خاصة لدى النقاد العرب، اما الاعتراف الجماهيرى به فيكاد يكون منعهدا ولايعرف بعض اعماله سوى القليل جدا من النقاد الغربيين والشرقيين غير العرب.

٣١ سنة من الحياة السينمائية وليس لتوفيق صالح (٦٠ سنة) سوى سبعة افلام، خمسة فى مصر، واحد فى سوريا وواحد فى العراق. والاعمال السبعة فى باريس، ومن العشرة التسجيلية القصيرة والمتوسطة التى اخرجها، يقدم اثنان: «القلة» (١٩٦١) و«الحضارة السومرية» (١٩٨١)، فى لقاء مسهب فى شقته فى القاهرة، تكلم توفيق صالح بلا قيود عن نفسه وعن افلامه. وعن مسيرة مأساوية لسينمائى عربى يحلم بالمختلف، ويصطدم دائما بالصعوبات والمأزق.

عن افلامه التسجيلية

المفضل لدى هو فيلم بالانكليزية (من نحن؟) ولاتحمل عناوينه اسمى انتجته الحكومة المصرية عن اللاجئين فى غزة. اعتبره اهم افلامى القصيرة. ولا احد يعرف اين نيكاتيفه. فى ٦٧ كل بعثة تلفزيونية من الخارج جاءت لمواد مصورة حول القضية الفلسطينية انما اخذت من هذا الفيلم. وكل فيلم مصرى بعد ٦٧ حول الموضوع غرق منه. حتى فى لائحة الاستعلامات، لم يبق له اثر، والمسؤولون يقولون لك: «لايتذكر احد اننا انتجنا واحدا بهذا العنوان» كان فى ١٨ دقيقة. ربما سرق النيكاتيف لحساب جهة او اخرى ارادت لقطات منه، كما حدث من قبل فى مؤسسة السينما الفلسطينية فى بيروت.

- ربما اذكر، ايام «المخدوعون» فى سوريا اننى ارسلت اطلب نسخة طبق الاصل عن النيكاتيف الكامل لآخذ لقطات عن اللاجئين وهم فى الصحراء وضمتها الى الفيلم الروائى. واذا «من نحن؟» بلا اثر. بعض شباب السينما التسجيلية يقول: «انا سرقت منك لقطات ضممتها...» واين هو؟ لا احد يعلم. وحتى «القلة» الذى سيرعرض فى باريس هو غير النسخة التى يطبعونها. وكنت صنعت فى ١٩٦٢ فيلما بعنوان «القلة» فى فصلين ولجنة من الوزارة، كان يرئسها صديقى العزيز نجيب محفوظ، شاهدهت وصمقت، قالت: عيب، لماذا؟ لاننى اقدم شياء هو فى التراث، فى العادات المصرية. فالمرأة عندما تكون حاملا، يضعون الى جوارها ابريقا ليكون لها صبي لابتنت. وفى الصعيد، يضعون قلة الى جوار المريسين الجالسين والراقصة المدعوة تأخذ القلة الى وسط الحلبة تشرب منها وترقص، ثم تتنازل لتأخذها بين فخذيهما بحركات مستوحاة من العملية الجنسية. هكذا الثقايد فجاء اعضاء اللجنة ورأوا قلة تختفى فجأة بين فخذى الراقصة، ضحكوا، قهقهوا وقالوا: «هذا لايد من حذفه»، ومعه عدد من اللقطات. الفيلم فى عشرين دقيقة وصعب على أن يتر ويشوه، فسُرقت النسخة وقمت

بالحذف من نسخة العمل وإخفيت الكامل منه مع المؤرخ الشاب عبد الحميد سعيد وليث لديه بينما الذى كان وقتها رسميا انتهى الى عشر دقائق... وكنت سافرت الى المجر، وفى القاهرة وضعوا للفيلم تعليقا واضافوا مقاطع من موسيقى درويش منذ صاح الوزير «إزاي فيلم عن القتل وما فيهوش مزىكة لسيد درويش؟» تركيب الصورة أنجزته وباقي العمليات فى غيايى. اذن، فالمسموح بعرضه هو فيلم فى فصل واحد، بينما النسخة الاصلية فى باريس من فصلين، كان عبد الحميد سعيد اخفاها ولا احد غيرنا نحن الاثنين يعلم بها، الى أن جئت هذه السنة وطلبتها منه بعد أكثر من عشرين سنة. هناك اشياء كثيرة مثيرة للضحك.. ياما شفت وعانيت!

مارأيك فى لقب «المخرج المتبوء» الذى لصق بك على مدى السنين؟

- اعتقد ان طاهر الشريعة هو صاحب هذه التسمية. اول مجموعة مقالات عنى فى تونس كانت اiban «المخدوعون» فى ايام قرطاج السينمائية، واستعملت العبارة تلك ورسخت منذ ذ. والنقاد الفرنسيون، غى هبيل ومارسيل مارتان وغيرهما اخذوها عن طاهر الشريعة.

وأنت قائل؟

- أن اقبلها او ارفضها لن يغير اى شئ من حق اى انسان ان يقول عنى مايراء. هذه الاشياء لاتعنينى. اتلقاها بضحك بسخريه.. ماذا افعل؟ قالوا «ماركسى» وعمري ماكنت ماركسيا، طبعاً، الفكر الماركسى اثر على جدا، لكن عمري ماكنت منضمنا الى تيار ماركسى فى حياتى، قالوا هكذا: حاضر، خلاص.

نعم وكلمة «متبوء» او «ملعون» منطبقة على الصعوبات والعراقيل التى طالما رافقت مسيرتك السينمائية.

- فعلاً واجهت فى حياتى ظروفها صعبة، هذا صحيح حتى عندما ذهبت الى العراق الناس جميعها تعتقد اننى فى نعيم، كنت فى ايام عسيرة.

هل تعتقد ان اوضاعك الصعبة كانت فى الكثير من الاحيان ناتجة من شخصيتك نفسها؟ انك كما يقال انسان لايسهل الاشياء، ان هيك ناحية مازوشية؟

- لست مازوشيا، كلا، اساس المسألة اننى احببت السينما حياً حقيقياً، وأنا شاب، فعلاً السينما كل شئ فى حياتى، وعندما كنت ارى عدم الاكتراث، كنت اغضب اتشاجر واصرخ. عندما ادخل الى الاستوديو وارى ممثلة واقفة وراء الديكور تدخن سيكارة حشيش مع عامل كهرباء، ازعل واصرخ. قالوا عنى «مجنون» وقالوا «عصبى» وقالوا «آخذ الامور بجد» طبعاً بجدية. ربما هذا عيب فى نفسى وكنت متصوراً، من زمان، ان البلاتو بمثابة معبد. البلاتو مكان للعمل، لا للظهور والتسلية والمشكلة معى اننى بدأت كمخرج، لا كمساعد لأتعرف الاجواء. ربما لو بدأت كمساعد لكانت الامور سهلت

لى، كنت تعودت التسبب واللا اخلاقية المحيطة بى. نعم انتى رجل جدى جدا فى عملى، وربما حتى بوريتانى شيئا ما. اعتقد ان كل السينمائيين يجب ان يكونوا على هذا النحو، ولا ازال مقتنعا. اتمنى الناس ان تكون هكذا. نمرح ونضحك احرارا خارج العمل، اما داخل الاستوديو فالامر مختلف. انا مشهور باننى انتشاجر واصرخ وادقق هذا حقيقى، ونتاج لما واجهته فى العمل عندما احدد بدء التصوير فى السادسة صباحا، والى الثامنة لا ارى احدا من الفريق جاء، كيف تريدنى ان اظل هادئا؟ اهو انا ابن الكلب الوحيد الذى يصل الساعة ٦ والباقون بعد الثامنة؟

اسكندرانىة، قاهرةية

انت من الجيل المسمى بجيل سينمائى الاسكندرية .. هل تعتقد ان سينمائى الثغر مختلفون عن سينمائى العاصمة؟ اعتقد ان سمير هريد هو صاحب هذه النظرة، ان هناك سينما مصرية اسكندرانىة وسينما قاهرةية...

- فى تاريخ السينما المصرية، غير جيلنا هناك سينماء ان: السينما الشعبية هى الاسكندرية، وكل السينما التى يمكن ان تسميها رسمية، كانت فى القاهرة. هذا قبل الاربعينات. وبعدئذ تأكدت الاشياء عندما اخذ استوديو مصر حظا فى الانتاج وجاء توجو مزراحى والفيزى اورفانيلى من الاسكندرية الى القاهرة وكانت نوعية اخرى، تقنية اخرى، كان فعلا نوعان من السينما وجيلنا نحن، يوسف شاهين وأنا، فعلا تربيينا بشكل مختلف عن السينمائيين ابناء العاصمة. ولدنا وترعرعنا وكبرنا فى مدينة كوسموبوليتانية. عشنا مع جنسيات مختلفة واديان مختلفة واحبيننا بعضنا بعضا. لم تكن تلك التفرقة التى شاهدناها فيما بعد عشت فى مدارس انكليزية وأحببت الانكليز. ففى فترة من حياتى كانوا يقولون لى «نقوم بتظاهرة ضد الانكليز» ولم اكن لافهم، كنت منزعجا وغير مقتنع. عشنا فى ظروف فعلا مريحة وحلوة وحب: كل الناس يتحب بعضها بعضا برغم الحرب التى كانت تهيمن على الاسكندرية فى الاربعينيات لم تعش الطائفية او طائفية السياسية. كنا مواطنين عالميين بمعنى كلمة كوسموبوليتى. فاطلنا على افضل ما فى كل الشعوب الاخرى. عندما جئنا القاهرة، فعلا كانت الناس تفكيرها مختلفا جدا وعلاقاتها مختلفة. لا اقول بفعال، انما نحن تربيينا مع ناس من مستوى آخر، تفكير آخر، علاقات اخرى. صقل اخر، آداب اخرى، كتب اخرى. كتب اخرى كنا نقرأها، عروض مسرحية اخرى كنا نشاهدها وعندما وصلت الى القاهرة شعرت بى فعلا غريبا. وظللت غريبا .. حتى اليوم. لا ازال غريبا لاننى غير قادر على التكيف مع من حولى، بل ان هناك حولى اشياء عديدة انا رافضها ... رافضها.

هل تتذكر بالتحديد الفترة او الحدث او اليوم لقرارك ان تكون سينمائيا

- اذكر شيئا. وداثما عندما اعود اليه، ينتابنى بعض الخجل، اذكر شيئا كان له تأثير حتى لو لم يتوضح الا فيما بعد. مثل اى طفل صغير. كنت احب اغنى. كنت احب عبد الوهاب.

كنت تحب الاغنيات المصرية؟

- نعم ليس كل ما كتبت احبه مصرياً، ومن التي احببتها اغنيات لعبد الوهاب. في يوم، كان والداي الى فيلم يدعى «يحبها الحب». اخذاني معهم. هذا الحب احبته بشغف. ولأول مرة في حياتي، احفظ اغنيات عربية. قبل ذلك، كنت احفظ انكليزية في المدرسة، كنت اعرف نغمات «كارمن»، نغمات فرنسية. وفجأة ها انا ثلاث اربع مرات الى «يحبها الحب» كي احفظ الاغنيات فيه. عند المدخل، كانوا يبيعون كراساً فيه كلماتها، وصور من الفيلم، اشتريته لحفظها. كانت احداها «أحب عيشة الحرية» وفي كلماتها غلطة مطبعية مكتوب «القمر ساعة ظهوره» يحلى وره يا حبايب» ونون «نوره» ساقطة في المطبعة. ربما كنت في السن العاشرة، الحادية عشرة. سألت ابى «يعنى ايه وره؟» لا يعرف. ذهبت الى الجيران أسأل. قلت لنفسى ربما الكلمة معيبة، وابى مكسوفاً لا يقول لى معناها، الجيران كذلك لا يعرفون فعدت الى الفيلم، وفهمت انها «نوره» وتصبحها لقطات لتخيل ليل وقمر ولأول مرة، ايقنت ان السينما تقدم تصاوير للكلام. عبد الوهاب في الشباك يعنى «القمر» وفجأة على الشاشة ليل وقمر دهشت جداً «ما الدنيا كانت نهار، بقت ليل إزاي؟» وشعرت بأن السينما مثل السحر. تلك اول علاقة جادة بالسينما.

هيما بعد. وانت تدرس ادباً انكليزياً في الجامعة. هل فكرت في امتحان السينما؟

- من حوالى ١٩٤٢، كنت عازماً اننى مخرج واننى لن افعل سوى الاخراج. والدى كان عاقلاً جداً، وليس لديه فكرة ماهو مخرج، ولم يكن يذهب كثيراً الى السينما وبالطبع لم يكن يهوى سوى الاجنبية. قلت له «اريد ان اترك فيكتوريا كوليدج واتعلم سينما» قال لى «تأخذ شهادة وبعدين روح اعمل كناس اذا شئت، انت حر، انما اخذ شهادة في ايديك» توفى والدى. وحزت «الشهادة الثانوية». وانعدت لجان في البيت من اصدقاء العائلة وعيب لابن فلان يبقى صايب ويتابع سينما! اضطررت للدخول الى الجامعة لا لى ادرس لكن لى احمّل شهادة تسكت الناس ثم اعلم سينما. قبلت في كلية التجارة، دون ورقة واحدة، احد اصدقاء والدى كلم العميد، ووجدتني في كلية التجارة، طبعاً لم اكن لاحضر محاضرات، ولا لافتح كتاباً، مكثت سنة في كلية التجارة ومنها الى كلية الآداب. وتوفيت والدتى ولم يكن لى عائلة. فقط اخى الذى عشت معه في القاهرة. واخترت الآداب مقتعاً ان لا فائده منها الا انها اقل نفوراً في نفسى من التجارة واليوم اعرف اننى لو لم اكن في كلية الآداب لكنت ابن آدم آخر. لم اكن احضر المحاضرات واشعر اننى متقدم على زملائي لدراستي في كلية فيكتوريا.. كان الاساتذة يدفعون الطالب الى كتب لا علاقة لها مباشرة بما في البرنامج الدراسى المقرر. قرأت فلسفة وقرأت كثيراً وتطورت ثقافياً وسياسياً واجتماعياً. فترة الجامعة كانت مهمة جداً. ولا كنت أصبحت سمكرى سينما كما العديد من العاملين فيها.

في بعض الدراسات حولك، يقال انك آنئذ تعمقت في شكسبير وتخصصت بمسرحه.

- لا، لا.. سمعت ذلك: يظهر ان احد العباقرة وراء هذا الادعاء، ربما صحافى ذات يوم سألتنى

مثلا «من هو أكبر المباقرة؟» فقلت له «شكسبير».. اى كلام. طبعاً شكسبير، من ايام فيكتوريا كوليدج، من قراءاتى، من ايام «يوليوس قيصر»، فى فيكتوريا كوليدج.. وكانت الكتب حيث نصوص المسرحيات بها مقدمات كبيرة تحوى دراسة للشخصية، دراسة للبناء الدرامى، اعنى اننا تربينا على تحاليل الشخصية. وشكسبير كان المدخل الى الدراما فيما بعد، وهذا لا يجعل منى الاخصائى بالدراسات الشكسبيرية كما قيل عنى.

اتطلع مبهوراً

من سنوات الجامعة، الى القاهرة، الى ستوديو مصر.

- عمرى مادخلت ستوديو مصر سوى مرة، فى رحلة مدرسية، اثناء تصوير التلمسانى لفيلم «السوق السوداء» وكانت عينى ترغرغ من شدة التأثير بوجودى فى هذا المكان المهيّب. فى قواميس السينما انك بدأت فى استوديو مصر وبالتحديد فى قسم المونتاج. - لا. خطأ، طيلة سنوات الجامعة، كنت انتهاز اى فرصة للطلوع الى استوديو مصر احاول بلوغ الاستوديووات واطرد واعد واطرد. كان لى صديق قديم من فيكتوريا كوليدج يدعى ايلى خورى، ابو انطوان خورى شريك غبريال نحاس، فى يوم قال لى : «اذا اردت زيارة بلاتو تصوير، انا فى استوديو ناصبيان». ركبنا القطار الى القاهرة. ودخلت الى بلاتو كان يصور فيه ولى الدين سامح فيلماً لصباح وسراج منير. وقفت اتطلع مبهوراً. الديكور، القضبان التى تتقدم عليها الكاميرا. كان يملأنى حب جنونى، لامنطقى للسينما، طرحت سؤالاً على احد العمال فسمع المخرج صوتى وطربنى ولم اتمكن مرة اخرى من بلاتو حتى دشنا استوديو نحاس وكريم كان يصور فيلماً لراقيّة ابراهيم اسمه «الحب لا يموت». اصطلحت الى البلاتو مع غبريال نحاس وقال لى «قف بعيد وماتخليش حد يشوفك» فجأة، رآنى كريم الذى كان فى نقاش حدا مع ممثله، وصرخ: «مين اللى واقف هناك؟» هذا ضيف جاء مع الاستاذ غبريال نحاس.. قال بره! وطردت مرة اخرى. الى ان نلت الليسانس وذهبت عند غبريال نحاس وقلت له «خذونى فى الاستوديو. شغلونى فراش، كناس، اللى انتوا عاجزونى» قال لى: «بلاش.. انت راجل حاتاخد ليسانس، بلا حكاية السينما ديه....» يوم الامتحان دخلت الساعة ٩، خرجت الساعة ١٢، الساعة ٢ القطار، الساعة ٤.٣٠ كنت فى مصر، وذهبت الى استوديو نحاس. انتظرت ثلاث ساعات قبل ان يستقبلونى، وقلت لهم: «لديكم غرف للممثلين، اعطونى غرفة انام فيها وعاوز اتعلم سينما». الوحيد الذى كان ذوق معى مهندس الصوت كريكور، الله يرحمه، كلم ريمون قريبا، سلف غبريال نحاس، فوافق ودخلت الى غرفة المونتاج، تسعرنى فكرة تركيب لقطات لسرد قصة وخلق مناخ. اردت التعرف على سر المونتاج. لم اتمكن من المكوث فى القسم اكثر من ثلاثة ايام. الجميع سئم استلتنى. وارسلت الى قسم الصوت.

عباس كامل الله يرحمه كان يصور فيلم «منديل الحلو» من اخراج حسين فوزى. رآنى حسين فوزى وعرض على العمل مساعداً له على فيلمه التالى كوميدىا مع سعد عبد الوهاب ونعيمة عاكف، «الدنيا

بتلف» وكان عليه التصوير بعد عشرة ايام، ولم يكن لديه قصة بعد . كان يجلس ومساعدته الاول حسن توفيق، وأنا، نتناقش ونتحاور بحثا عما نسميه الان النقطة . نقطة موقف . لم يكن هناك قصة . كل ما كنا نعرفه ان الفيلم ينتهي باستعراض كبير اغانيه مكتوبة . جلست اتكلم واقترح وأخذ بالكثير مما تخيلته . وفي اسبوع من مرحلة العمل على السيناريو ، بدأ التصوير، حسين فوزي يخرج في البلاتو وحسن توفيق يجلس في غرفة للممثلين يكتب وأنا اساعد المخرج . ولم اكن مساعدا بالمعنى الحقيقي . مرة ، جلست مع نعيمة عاكف، نتناول الغداء، كانت تحكى كيف كانت وهى طفلة ترقص وراء عربات الماء التى ترش الشوارع سألتنى «انت كنت بتتشعبط؟» قلت لها ضحكا «لا عمري ما تشعبطت على عريية ميه ..» «قالت لى» يعنى عايز تورينا انك انت ابن عيله؟ واعتبرتني اننى ادعى كونى من وسط ارقى منها او من هذا القبيل . فى هذا اليوم، بعد ساعتين من الكلام، كنا فى البلاتو نادتنى «روح هات لى فتجان قهوة قلت للفراش:» «روح هات قهوة للمدام» قالت «لا انت روح هات لى فتجان قهوة». بى عرق تركى . وكثيرا ما اتساهل واتهاون . الا اننى فى بعض الاحيان، اصبح تركيا ١٠٪ يومها ركب دماغى اننى ما اروحش اجيب لها فتجان القهوة غضبت وخرجت من البلاتو، ذهب حسين فوزي الى غرفتها وعاد ، لم يكلمنى انما كريكور جاء يريت على كفى هامسا «اطلع بره» غبريال نحاس قال «كفانا منه الولد ده مايخشش الاستوديو تانى» فعدت الى الاسكندرية . فى شهر واحد من الحياة فى الاستوديو فى شهر واحد اكتشفت وحببت وتعلمت من ولى الدين سامح وكانت اهم تجربة لى . كان يأتى فى الصباح، سيكاره فى فمه، يضع رسوماته على لوحة خشبية ويشرح فى تنفيذ ديكوره كان يحترقنى جداً ذات مرة وافق ان يتوجه الى بالكلام ومنه ابتدأت افهم ماهو الديكور، اخذنا نتكلم عن افلام شاهدناها على الشاشات، منه تعلمت الكثير . تعلمت معنى كلمة فن وكان مفهوم سامح للسينما سرا مغلقا ومع ذلك فتحة لى، ومن خلاله عرفت الكثير عن تاريخ السينما والرواد . اهم تجربة فى استوديو نحاس . تعرفى على ولى الدين سامح وتعلمى منه .

موسيو اتيامبل كيف تمكنت من السفر الى باريس والالتحاق بالمعهد العالى للدراسات السينمائية؟

- قبل ذلك بسنة فى الاسكندرية . فى الجامعة، كنت ملتحقا بالمجموعة الفرنسية . كان الطلبة منقسمين الى المجموعة الفرنسية، المجموعة الانكليزية، المجموعة العربية شباب وبنات تجمعهم اجادتهم لغة او غيرها، يخرجون بعضهم مع بعض فى رحلات يقومون بنشاطات وفى القسم الفرنسى فى جامعة الاسكندرية كان اجمل بنات المدينة . وكنت فى القسم الانكليزى حيث لابنات جميلات ورئيس القسم الفرنسى هو موسيو اتيامبل . استاذ ادب يعد اليوم من الشخصيات البارزة فى الادب الفرنسى كان يعطى محاضرات تتدفق اليها نخبة المثقفين والمهتمين بالثقافة فى الاسكندرية، وبينهم نسبة عالية من جميلات الثغر، فانضمت الى المجموعة الفرنسية من اجل البنات، ولثلاث سنوات كانت المجموعة تقيم عروضها المسرحية فى المناسبات وكانت مسرحيات فرنسية، الى ان ذات

سنة، قلت: نعمل عربى، فعملت لهم رواية «رصاصه فى القلب» لتوفيق الحكيم. قدمناها فى صالة الصداقة الفرنسية. قبل العرض بأيام قليلة، أدركت أن الممثل للدور الرئيسى ردىء جدا وغير قادر بشكل مقنع. وفى لحظة عصبية قررت الاستغناء عنه والاداء بنفسى. انا انسان متزن عموما، احيانا يحدث لى قرارات حاسمة فى لحظة توتر عصبى حاد.

ويبدو ان العرض كان لايأس، وها هو قنصل فرنسا يسألنى «اين تعلمت المسرح؟» اجبت «لم اتعلم مسرحا». طبعاً لا انكر كل ماكنّا اكتسبناه من سنوات الحياة الثقافية الاسكندرانية، كل سنة تأتينا فرق الكوميدي فرنسيين، باليه مونتيكارلو، باليه الشانزليزه، الاوبرا الايطالية نحن تربيينا فعلا على زينة الفن الاوروبى لفترة ١٩٤٥-١٩٤٦ فى انتهاء الحرب. شاهدنا كوكتو وأهم مسرحياته. شاهدنا الانكليز. شاهدنا مليون شئ. تعلمت، ولفت عملى انتباه الفرنسيين فسألونى: «هل يهيك ان تذهب الى باريس لدراسة المسرح؟» قلت يهمنى ان اذهب للسنيما. قالوا سنرى. بعد استوديو نحاس ورجوعى الى الاسكندرية لبثت بضعة اشهر هائماً قلقاً ضائماً لا اعلم ماذا افعل، اكتب مشاريع لسيناريوات واحلم. طردت فى شكل او آخر من كل استوديو دخلته، ولا ازال اهجس بفكرة واحدة: ان اعمل فى السنيما.

جاءت المنحة من فرنسا، او الاخرى نصف منحة. كان لدى قطعة ارض صغيرة، بعثتها وسافرت.

الشاب يوسف

هل كنت تعرف شابا يدعى يوسف شاهين؟

- يوسف جاء فيكتوريا كوليدج اخر سنتين، وكان لنا اصدقاء، وتعرفت عليه عبر فيلم ٨ ملم يظهر فى سياق «حدوته مصرية». واتذكر انه لفت نظرى فى حفل نهاية السنة عندما قلد كارمن ميرندا، غنى ورقص. لم تكن صديقين، انما نعرف بعضنا بعضا. كنت أمر بفترة تحول نفسى وابتعدت عن زمرة المدرسة. وعندما دخلت الجامعة، وهو فى كلية الهندسة جوارنا، كنا على صلة بسيطة نتقابل، نساءل عن مشاريعنا. فى يوم، قال لى «انا مسافر اميركا ادرس التمثيل والسنيما» وعاد من الولايات المتحدة، عدنا نلتقى احيانا. ربما لو ربطتنا صداقة لكنا اليوم مختلفين. كنا عملنا، تساعدا، واعتقد اننا كنا غير مانحين عليه: انا وهو على المواء.

الى مرحلة باريس.. يقال انك من مطلع الخمسينات، عرفت شباب الموجة الجديدة الفرنسية وكان لك صداقات.

- اسطورة اخرى... كنت فى باريس والحركة فى مهدها، فى التطويرات والتحليلات النقدية. لم اكن اعرف شخصيا رواد الموجة الجديدة انما على الارجح اننا وجدنا غير مرة معا فى صالة السينماتيك وكانت فى شارع دولم، قبل سايبو. اتذكر مثلا ان تروهو ذات مرة كتب عن ليله «المدركة بومكين» فى السينماتيك ووصف مناخ حماسة واعجاب كنت عشته. تعلمت السينما فى باريس. لم

ادخل المعهد العالي للدراسات السينمائية ولا مدرسة فوجيراز للسينما لمدة يومين. المنحة حُجبت عني من أول سنة. باريس لي كانت حلما، وكانت اكتشافا جديدا كل خمس دقائق، والتفتح على أشكال الفنون وعلى الثقافة. في باريس، أدركت أنني أت من عند أهل الكهف وولدت من جديد. فعلا، إذا الواحد له أم فهي باريس. في باريس، لأول مرة رأيت هناك افقا، لا نهاية له. كنت أعرف باريس من الكتب التي أقرأها في مصر: من توفيق الحكيم ومن الصاوي. ومن الصحفيين الذين طالما يكتبون عن العاهرات اللواتي يلتقونهن، باريس التابعي وغيره المديدن. وفي آن مما تعلمته في المدرسة، كنت أعرف تاريخ فرنسا وأعرف أديها. اذهب مثلا الى حديقة كبيرة، اسأل: «ما اسمها؟» لوكسمبور، اقول: «آه! هنا كانت مرغريت غوتيه تأتي للقاء حبيبها!» كنت قرأت «غادة الكاميليا» لالكسندر دوماس الابن. أمام كل شارع، أمام كل تمثال أتوقف مبهورا، تتخالط المراجع التاريخية والفنية والعلمية في رأسي. كل خمسة أمتار، اكتشاف وفرحة. فرحة ملتية فلتتني من بعد في حياتي بتلك القوة الصاعدة. اكتشاف لكل شيء لا فقط للسينما. اكتشاف للعالم. صحيح في الاسكتيرية كنا نسكر ليليا في سهرات متعة مع النساء، وفي الواقع أفضل اللحظات، أغناها مع الكتب اللذة في الكتاب. وفي باريس، كل خمسة أمتار هناك لذة. لذة لا تتقطع، كانت أمرا ساطعا منهلا، يحرك شيئا ما في روحك، في قلبك، اجهل كيف أعبر عنه.

هل تتذكر افلاما تعتبر انها اثرت فيك فيما بعد؟

- كل ما شاهدته له دوره. تعلمت السينما من مشاهداتي. كل القراءات النظرية الصعبة في سنوات الجامعة توضحت لي من مشاهداتي للافلام وارتدت الى الكتب وماعادت طلاس لي. نحن في مصر نكتسب ثقافة ناقصة جدا. تربيتنا في المدارس وفي الجامعات مثل قشور. ومكنت في باريس ثلاث سنوات وكانت ركيزة هائلة لثقافتني.

ما الذي جعلك تقرر رجوعك الى مصر؟

- لم يبق معي فلوس من ناحية ومن ناحية كنت أرغب في العمل في فرنسا حضرت تصوير كذا، فيلم وكانت فترات تدريب جيدة. وكنت احتاج الى العمل. وكل ما عرض علي في باريس افلام خلعية. عند رجوعك الى مصر في ١٩٥٤، هل كانت لديك مبادئ ومواقف سياسية ملتزمة واضحة؟ - كانت بدايات لامور كثيرة جدا. لم يكن لدى الوعي السياسي الذي تبلور فيما بعد، كانت لي بدايات في الخط الشيوعي، بدايات في الخط الوجودي: نتاجات لقراءاتي الباريسية، تبلورت فيما بعد في مصر.

هل تعتبر ان الصداقة بينك وبين نجيب محفوظ آنئذ اساسية في مسيرتك؟

- عدت من فرنسا، ومعى معالجة كتبها لفيلم سميت «وعلى الارض السماء» وعندما تعرفت على

نجيب محفوظ، عرضت عليه الورق وسألته هل يقبل ان نشارك فى كتابة السيناريو قرأ وقال لى «الوقت غير ملائم وسيقولون عنك شيوعى وملحد، ومش وقته. اترك لى اسبوع تفكير. وفى اسبوع جاعنى يتسع ورقك كانت اساس «درب المهابيل». تناول نجيب محفوظ عددا من المواقف التى كتبها واغناها بشخصيات من صميم عالمه فلا ادعى ابدأ ان «درب المهابيل» من تأليفى. وبعد «درب المهابيل» زعلت من نجيب محفوظ وظللت سنوات لا اكلمه.

والسبب؟

- هو طبعاً، ساعدنى. لولا اسمه لما عثرت على منتج. ولكن ، عندما رأى الفيلم قال عنى كلاما كثيرا جرحنى جدا ، مامعناه اننى خسرت له موضوعه واننى اضعت الفيلم. لم اقل له شيئاً بل ابتعدت عنه. وبعد سنوات، كان فى اللجنة التى منحتنى جائزة على الفيلم وقيل لى ان أعضاء اللجنة تشاجروا معه وشتموه قالوا له «بقى ده سيناريو فيلم.. كنت تقعد مع توفيق وتكتب له سيناريو كويس» فيما بعد صرنا من اعز الاصدقاء.

هل تعتبر انك تأخرت فى كتابة «درب المهابيل» بفيلم «المليون» لرينه كلير، وموقف رجل فقير يربح ثروة فى اليانصيب وتتغير حياته وحياة الحى الذى يعيش فيه؟ - لا تأثير من «المليون»، ربما من مسرحية قرأتها لسومرست موم بعنوان «شأبى»، عن رجل صار غنيا بورقة يانصيب قرر ان يستغل المال لفضل الخير. وهناك مومس يصارع لطريقها الصواب، لذا اقول : ربما التأثير بمسرحية موم اكثر من فيلم رينه كلير «المليون»، عندما شاهدته فى فرنسا فوجئت باننى كنت رأيتة فيلما مصريا اسمه «بحبح» منقولا لقطة لقطة.

الاصعب، الاصعب

يحكى عن فترة تصوير «درب المهابيل» انها كانت عصيبة..

- كانت اصعب فترة فى حياتى، اصعب فيلم فى حياتى. والصعوبة من كونى لم اكن مع منتج انما مجموعة مواة ينتجون فيلما وكل واحد يريد خداع الآخر، وانا فى وسطهم. كل واحد فاهم انه حديق وجدع ويعرف كيف يصنع فيلما بقرش ونصف. والنتائج لهذا المنطق ظهرت من اول يوم تصوير موعد الكاميرا: السابعة صباحا والى الثالثة بعد الظهر لافيلم خام، ومعى ثلاثون كومبارسا ومن اول يوم مين اللى معطل الشغل؟ انه «توفيق صالح».

فيه شغل جميل

اليوم «درب المهابيل» من كلاسيكيات السينما العربية وهناك من يراه تحفتك، وعند اطلاقه لم ينجح جماهيريا.

- فشل تجاريا . وعلى اى حال ، لا اعتبره بالقيمة التى يراها بعض الناس والنقاد . شاهدت «درب المهابيل» هذه السنة فيه شغل جميل ، شغل انا مستغرب كيف عملته وفيه نواقص كثيرة جداً . كان نقطة مختلفة فى السينما المصرية ، وكنت ابحث عن لغة سينمائية مصرية . بسذاجتى كنت ابحث ، والنتيجة اننى اكتشفت ديكورا مصريا ، اكتشفت حارة . انا من الاسكندرية ، وعندما تمشيت فى الحسنية وفى الازهر وفى السيدة زينب ، فعلا تهوست بالديكور الجديد ، بهرنى ، وانا المشغوف بالسينما والمشاهد لمئات الروائع الصامته والناطقة ، كنت ابحث كيف اجعل الصورة تقول الموضوع وليس الحوار . والنتيجة اننى قدمت ديكورا مصريا ، كل شئ مصرى المظهر . وفى العمق ، فى الشخصيات ، لم اتوصل الى حقيقة مصرية . هذا رأى اليوم .

بعد «درب المهابيل» مكثت خمس سنوات...

- كتبت فيلم «أحنا التلامذة» ومكثت ثلاث سنوات وراء منتج ولم اجده الى ان اضطررت الى بيع السيناريو بمائة وخمسين جنيهًا للتمكن من الاستمرار بدفع ايجار الشقة واخرج الفيلم عاطف سالم . السينما لك فيما بعد على مدى السنين ليست دائما تعليمية ، لنقل انها ...
- لا ، لنقل انها تعليمية بالفعل . «صراع الابطال» تعليمى بحث . وربما «المتمردون» تعليمى ٨٠٪ على الأقل . وهذه التعليمية مرادة مصممة لا تلقائية .

انت فنان مقتنع ان السينما رساله تعليميه اجتماعية- سياسية قبل كل شئ .
- كلا ، السينما عامة . اتمنى وطول عمرى اتمنى ميوزيكالا وكوميديا ساخره . احب ان اضحك واحب الناس تضحك . ولكن فى فترة تاريخية ايام «صراع الابطال» شعرت ان ليس هناك سينمائيون الافلام ذات رسالة تعليمية ، وشعرت ان على ، وهناك التحول الذى يعيشه البلد ، بهذا النوع من الافلام والا سنضيع . ماكنت مقتنعا به . لو هناك اربعة خمسة مخرجين لمثل هذه الافلام لربما كنت قمت بكوميديات . اذ احب الفيلم الناعم ، العذب . وكنا فى ظرف تاريخى يحتاج فعلا الى تغير اجتماعى واعتقدت ان للسينما دورا هنا ، وكنا عهدئذ نعودنا التعليمية ، كان يقف عبد الناصر ثلاث ساعات يقول درسا فى التاريخ ، درسا فى الاقتصاد ، الخ فالشعب تعود ذلك وكتبت «صراع الابطال» وانا ميقن اننى اتهى لاعطاء درس سينمائى ينادى بان تستيقظ الناس وكان املى ان يخرج الجميع من السينما وهم يفكرون ، يحللون ويعثرون على اجوبة عبر المناقشات . وكنا قلائل وربما كنت الوحيد الذى يفعل ذلك . يوسف شاهين فعل ذلك فى «صلاح الدين» وغيره من الافلام التعليمية . ما اريده اننى شعرت بواجب . ولو غيرى قام بالافلام المطلوبة لكتبت اهتتمت بميزوزيكال وافلام ضاحكة مفرحة . ارتبطت فى هذا النوع لانها ظروفى هكذا وحصل اننى كنت مقتنعا ومؤمنا انك فى لحظة تاريخية معينة لابد ان تقول شيئا معينا ، بعد سنتين ثلاث ، عندما يتطور التاريخ ، تقول شيئا اخر مرتبطا بالفترة التاريخية ذاتها .

وهل ترى موقفك اليوم من السينما غير ما كان؟

- كلا اكثر من اى وقت، انا مقتنع ان علينا صنع بعض الافلام التعليمية. لان تكون كلها هكذا، انما بعضها. والفيلم الذى بدأت اكتبه الان ليس فيه تعليمية مباشرة، فيه تحليل للعصر الحاضر قد ييسر فيه البعض تعليمية، هو تحليل لفترة نحن نعيشها، وانا رافضها، ولا بد من التعبير عنها والسكوت لن يؤدى الى شئ.

بعد الفشل الجماهيرى لفيلمك الاول، «درب المهابيل»، مرت خمس قبل ان تتمكن من فيلم ثان. صراع الابطال» ميلو دراما يعتبرها الكثيرون اقل افلامك المصرية توفيقا. هل قدمت تنازلات كثيرة فى محاولة لجعل الثانى اكثر شعبية؟

- كلا الميلودرامية اردتها ولم يفرضها على احد. والمواقف كالاتى: انا مخرج مرفوض. وكلما قصدت منتجا قال لى: «انت عملت «درب المهابيل» وحطيت فيه كل اللى تعرفه. وها هى النتيجة...» كنت اريد باصرار ان ينجح فيلمى الثانى، فسرت على خط الميلودراما. وكلما كانت فجّه اكثر من اللزوم، قطعت الموقف. ومن خلال الميلودراما، كنت اقدم مادتى التعليمية. استعملت الشكل الميلودرامى كى ينجح جماهيريا باى ثمن. وبالفعل كان اقبال لا بأس.

وكيف يفسر اصرارك على الانتظار اربع سنوات اخرى قبل «المتمددون»؟

- هل احكى ٩٠٠٠ احكى وافضل ان لا تنشر اليوم كل هذه التفاصيل. اذن من الافضل ان تنتقل الى

سؤال تال.

لا. لان هذه الفترة وماحدث فيها مهمان لتفهم ماجرى فيما بعد على مدى السنين.

- اذن الوقائع، وهى النهاية تشير الى بما ترغب فى عدم نشره، ونحذفه. فليكن. بعد «صراع الابطال»، مباشرة، سافرونى الى المجر فى مهمة سبعة ايام، فمكثت ستة اشهر. وانشاء ذلك، اتصلوا بى، قالوا: تعال اعمل «بين القصرين»، اخذت سيناريو «بين القصرين»، وكان ردينا جدا. فطلبت اعادة كتابته. وقامت ازمة الى اليوم بينى وبين صلاح ابو سيف.

قليل بعد «صراع الابطال» ظهر القطاع العام وانا من اوائل الذين قالوا انهم سيوكلوننى بالفيلم. «بين القصرين» بمثابة جذرانية عريضة للمجتمع المصرى. هناك احداث سياسية خارج البيت، وهناك ردات هذه الاحداث على الشخصيات التى تكون العائلة. وهناك اشياء تاريخية لابد ان تكون معصومة من الاخطاء الحرب انتهت فى ١١ نوفمبر، و١٢ نوفمبر سعد زغلول والشعراوى وغيرهما توجهوا الى الانكليز بالاستقلال. ٢٩ نوفمبر بدأ جمع الامضاءات الشخصيات والتوقيعات فى الشوارع للاستقلال وانشاء مناسمى فيما بعد بحزب الوفد وفى مارس، قبض على سعد زغلول ونفى. وهناك

تواريخ لا يمكننا ان نلعب بها . وكل من هذه الاحداث له ردة على الشخصيات وعلى مسيرة الدراما . والسيناريو الذى اعطى لى كان يخلط التواريخ وعندما قلت «هذا كله غلط»، قال «نحن لانعمل عن تاريخ مصر» وبدأت الازمة، قبل اسناد الفيلم الى، من كون صلاح ابو سيف رشع له وقبض اجره، وكان يأتى ان يظهر امام الوزير وكأنه قبل بسيناريو ردى وتهاون به . وانفجرت ازمة، وقال لى صلاح ابو سيف: «انا حاجوكم!» والى اليوم، هى اى مكان اذهب لاعمل فيه، اجد صلاح ابو سيف اتصل وقال : «ده حايعذبكم». لاحقنى فى العراق، لاحقنى فى سوريا، وحتى هنا لدى احمد زكى الذى كان تعاقد معى على فيلم وتلك حقيقة .

حدث اننى مكثت متصلا بالقطاع العام: كلما اشتكىتم حرروا لى عقدا، ودفعوا ١٠٠ جنيه مقدما، واطل سنة بلا عمل. المهم ان قصة «بين القصرين» هذه خلقت لى مشاكل كبيرة مع صلاح ابو سيف المسئول عن الانتاج فى المؤسسة. وقال اننى لا افهم فى السيناريو، واننى رفضت نصا وهذا حسن الامام وقع امامى ورقة يتعهد فيها عدم التعديل فى السيناريو، وبعد خمسة عشر يوما، قال لهم: «ادفعوا لمصطفى سامى الذى جنيته كى يعدل فى السيناريو» وكان فيلم ثان اسمه «الجسر»: انا قلت «السيناريو ردى»، جاء عاطف سالم وقع عقدا، قبض عربونا ولم يتم الفيلم لان السيناريو ردى. وهكذا ظلت طيلة القطاع العام عاطلا عن العمل، الى ان ترك صلاح ابو سيف الوظيفة فاتصل بى سعد وهبه وقال «صلاح ابو سيف طالع بكرة، تعال عندى بكرة، خذ فيلم» فى اليوم التالى قدم الى قصتين لاختيار احدهما: «المتردون» و«الرجل الذى فقد ظله»، قرأت «المتردون» ولمست ان المادة فى القصة تصلح لفيلم قوى، وقد كان.

لماذا لم ينجح «المتردون» جماهيريا؟

- عندما كتبنا السيناريو، لم تكن شركة التوزيع راغبة فيه. سعد وهبه وقف معى واصر على ان ينتج، ولما جهز ظل سنة على رهوف التوزيع. ولم يهتم به احد. فيما بعد، وأنا فى سوريا، مع نجاح «المخدوعون»، التقيت بأشخاص من المانيا وفرنسا يرغبون فى شراء «المتردون» فواجهتنا شركة التوزيع برفضها ان تريهم نسخة و«صراع الابطال» تطلب سنة من المجهود حتى الثور له على شاشة، اذ كل الصالات رفضته.

اعتقد ان هذا الموقف ناتج من ان المواضيع التى تناولها قاسية وجارحة ام ضدك انت شخصيا لانك هامشى؟

- لا لا لا، المسألة ليست نحوى شخصيا . انها بنوعية الفيلم والافكار التى يأتى بها . نوعية غير مطلوبة. يقال لك: «احنا مش عايزين نعودهم على كده...» ايام «صراع الابطال»، قالوا : «لو مشينا الفيلم ده، الحكومة حاططالينا بغيرها من نفس النوع..»

هل تعتبر نفسك انسانا غير محظوظ؟

- لا اعتبر نفسي رجلا نوع من الافلام غير مرغوب فيه، لايشجع . فى نظرى فيلم جيد هو «المخدوعون» جيد ولكنه مرفوض فى العديد جدا من البلاد واسباب عدم الرغبة فيه بالطبع سياسية . اسباب سياسية ناتجة من جهات او اشخاص، لا من نظام الحكم انهم مسؤولون فى مراكزهم راضون هذه النوعية، لا يريدون تشجيعها .

سنتشاجر، سأعاند

شخصية توفيق صالح توصف بالتعقيد والعنف.هل تعبا؟

- معظمها اساطير لاصلة له بالحقيقة . فى فيلم اسمه «يوميات نائب من الاريااف» كان مدير التصوير عبده نصر . بعد اسبوعين اعترف لى ان زملائنا السينمائيين كانوا راهنوا اننا سنتشاجر قبل خمسة ايام، وان الفيلم سيتوقف . ثم ندهوه، قالوا ايه الحكاية؟ قال لهم: الرجل يضحك ويهز وسريع جدا فى شغله . فعلا اتملت الفيلم فى اقل من ايام التصوير المحددة وبميزانية اصغر من المرسودة . اذ كان معى انتاج جيد . فعلا تلك اساطير عنى، ولا اساس لها من الحقيقة . سمعت اننى أحضر الى العمل سكران . وعمرى فى حياتى ماشريت نقطة قبله او اتشاءه . اتشاجر؟ نعم، اتشاجر. انا ذاهب للعمل، وعندما لا اجد المعطيات، اتشاجر، نعم.

من الحكايات انك من نوع الفنانين الهدامين، انك تهدم نفسك باصرارك على مواقف وعدم مناقشتها، بعصبيتك، بعدم سياستك وبشئ من التلذذ بشخصية السينمائي المنبوذ الضحية...

- اذا وضعنا «المخدوعون» جانبا، و«درب المهابيل» جانبا، اى فيلم فرضت قصته وعاندت لها؟ كل الافلام الباقية بطلبات. اشخاص جاؤوا وعرضوا قصة، قبلتها. ومن كل الافكار لى، وهى عشرات وعشرات، كل ما قبل لى هو «المخدوعون» و«درب المهابيل» عاندت فى ايه بقى؟ الآن الديكور هكذا ولا هكذا : هذا من صميم عملى . وان زاوية الكاميرا هكذا ولا هكذا : هذا من اول حقوقي كمخرج، اتذكر مصورا قال لى : «يا اخى، ما تسهلها، ضم اللقطتين...» لا هذا عملى وعدا ذلك فيم عاندت؟ افى رغبتي اعادة كتابة سيناريو « بين القصرين»؟ وهى من اعظم الروايات المصرية المكتوبة لتلك الفترة . الكتاب عظيم فعلا، ولوحة عريضة لمُصر . اعيب اننى كنت ارجب فى تحويله الى فيلم جيد؟ يقولون انتى اعاند . فى ايه؟ فى عملى، نعم. هذا عملى وأنا حر فيه .

«يوميات نائب فى الاريااف» بدأ بسيناريو ردى . الرجل الذى كتبه استلهمه من «العيش للعيش» للولوش غارقا فى جماليات وقصص . كيف اقبل بسيناريو اراه ابله؟ فأعدت صياغته، وزعلوا منى وكل اصدقاء هذا السيناريو حاربونى ورفعوا على قضية . ومع ذلك، ذهبت لتنجيب محفوظ، وكان المسؤول فى المؤسسة وقتلته : «هذا الفيلم لن ينجح» انا ممكن اعمل لك قصة بوليسية وخلص . ويطلع ناجحا جدا» قال لا : احنا عايزين فكر توفيق الحكيم» قلت له «مش حاينجح جماهيريا» .

«يوميات نائب في الارياف» من اجمل اعمالك..

— فعلت وأنا في متعة. هذا نوع من الافلام لايقبل في مصر. وكنت اوده بشئ من السخرية يتحول الى شئ من الكوميديا، فعلا، حققته بحب. انما، على الورق، قيل لهم الفيلم ده مش حايئج ليه؟ لانه يتطلب درجة معينة من الثقافة، جمهورا متذوقا.

قطط سوداء، بيضاء

«السيد البلطى» آخر افلامك في مصر.

— لا، قبل «يوميات» ولم يعرض الا بعد «السيد البلطى». في ١٩٦٧، طلبت الاذن ان اهاجر. قلت لهم: انا مش لاقى شغل. كنت عايش على شوية جوائز حزتها: «صراع الابطال» جائزة سيناريو وجائزة اخراج، فبعثت بهما. قدمت «رجال في الشمس» لفسان كفانى ورفض، وقدمت غيره ورفض. قالوا: «شغلنا توفيق اى حاجة، عشان مايمنش على حكاية الهجرة ده..» فوقعوا معي «السيد البلطى» وكنت رافضا القصة، وقالوا: «ان رفضت هذا العقد، فانت تتحجج وتتبدل» قلتهم: «حاضر. حاعملها» واجبروني على كاتب سيناريو لم يكن متفرغا للعمل معي. بعد ثلاثة اشهر، وقعت ازمة وطردنا كاتب السيناريو. فكتبته، سيناريو كاملا بالحوار. اكتب الحوار بلغة الجرائد، ثم اعطيه لكاتب يصوغه. قرأت اللجنة السيناريو وقالت: «فيلم وحش»، فتركته. وحققت «المتهمون» ثم جاء مسؤول جديد في المؤسسة واجبر كل من كان لديه عقد ان ينفذه. بعد حرب ١٩٦٧ طرأت على البلد تغيرات فأردت اعادة صياغة السيناريو— طلبت مهلة شهر، رفضوا. ذهبت الى الاسكندرية لاصور. بدأت اضيف مشاهد لتعطي معنى لما حدث في ١٩٦٧، والفلمة التي وقعت فيها اننى اضفت دونما اهتمام بالصهر البنائى الدرامى الاجمالى. لم يكن لدى الوقت، كنت اصور واكتب في آن فكتت اضيف مشاهد غزيرة الحوار لقوم جالسين. صحيح ان مايقولونه مهم جدا وفيه تفسير سياسى مهم جدا، ولكن ليس في شكل سينمائى جيد. بعد «درب المهايل»، «السيد البلطى» اسوأ انتاج عانيته. في احد المشاهد كنت احتاج الى قطط سوداء لايحاء معين. مدير الانتاج اصر على قطط بيضاء، وعندما رفضتها، كتب تقريراً ضدى، قال فيه: «هذا الرجل مهووس، يصصر على اشياء مستحيل الحصول عليها». المهم ان الفيلم صور، وكان يتطلب دويلاج للحوار. والممثلون رفضوا انجازة الا ببند اضافى في عقودهم ورقد مدة سنة. حققت «اليوميات» ثم دويلاج «السيد البلطى» وعرض في ١٩٦٩

كنت اعتقد ان اطلاقه ارجئ لاسباب رقابية.

— لا حذف منه كثير لاسباب رقابية جنس وسياسة. وشوه، لم اره، اذ سافرت الى سوريا اثناء مشاكله مع الرقباء، ولم اشاهده مقصوفا الا هذه السنة، مبتورا في شكل غريب جدا.

الهند

من افلام الفترة المصرية الاولى، هل هناك ماتراه الاقرب الى ماكنت تحلم به.
- «اليوميات»- احبه وفعلته وانا مستريح.

فى ١٩٦٥، صورت مواد لفيلم حول رحلة جمال عبد الناصر فى الهند.

- لا اعلم. صورت اربعة عشر. فصلا ولا اعرف اين هى. صورت جزءا خاصا بناصر، وصرت الهند وبعض ملقوسها: احتفالات النيرفانا واشياء كثيرة جدا. وكنت ناويا توليفا متوازيا للقطات هندية واخرى متعلقة بالفراعة. كنت دارسا الموضوع بعمق. واليوم لا تسألنى اين هو النيكاتيف، لا اعلم. كان لحساب شركة «كوبروفيلم»، وعند عودتنا من الهند كانت الوزارة تعمل على انهاء «كوبروفيلم». جاء حارس قضائى فأوقفه وقال: «قريبا نحول تكملة الانتاج للمؤسسة» لم يحول، ولا اعلم ماذا حدث، صورت شهرا فى انحاء الهند.

عبد الناصر شاهد وامر

١٩٦٩، هاجرت الى سوريا.

لم اكن انوى ان اهاجر. كنت فى زيارة عائلية للاردن، ثم خالة زوجتى فى سوريا. قابلت ناس السينما فى سوريا، طلبوا منى فيلما، فقبلت. فى مصر لا امكان عمل فى الافق، وفى سوريا عقد فوقته.

كانت افلامك شديدة المصرية، فبدا غريبا ان توفيق صالح فى فيلم بعيد عن الحياة المصرية....

- «يوميات نائب فى الارياف» مكثت ملصقاته فى الشوارع اربعة اشهر، ثم انتزعت ومنع الترخيص. لان وزير الداخلية شعراوى جمعة اعترض عليه. ولاربعة اشهر، شاهده عشر لجان، خمس عشرة لجنة. كل واحدة تطلب مشاهدته وتطرح مقترحات للحذف هنا وهناك فى القلب. الى ان طلب شعراوى جمعة اللجنة المركزية للاتحاد الاشتراكى. وكل المسؤولين الذين ترى صورهم فى الجرائد، كانوا هنا لتقرير مصير الفيلم والسحار نفسه قال لى: «بعد العرض، اما تدخل التاريخ، اما تدخل السجن» وفى ذلك اليوم طلب جمال عبد الناصر مشاهدته بنفسه. وبعد ٤٨ ساعة، امر: «الفيلم يعرض بدون حذف لقطة واحدة. واذا كانت المؤسسة تعطينا ستويا اربعة خمسة فى هذا المستوى، اضعاف ميزانية المؤسسة». فى هذا اليوم طلبنى وزير الداخلية واخبرنى ان لجنة الاتحاد الاشتراكى تطالب بقص ستة عشر مقطعا. قلت له: «قيل لى ان الرئيس عبد الناصر قال: اعرضوه كاملا» مكث مدهوشا، استخبر، وقال: اعرضوه كاملا. من فضلك اخره خمسة عشر يوما، فهناك انتخابات فرعية لمجلس الشعب، وهكذا عرض. وكان ناصر قال: «أريد مخرج «يوميات» فى فيلم عن القاهرة»، وكانت احتفالات بمرور الف سنة على القاهرة. وكان صلاح جاهين يحضر «القاهرة فى الف عام».

فقلت: «أحقق واحدا انطلاقا من العرض المسرحي» وافقوا وكنت يوميا في كل التمارين. ثم قررت المؤسسة ان يربح الإنتاج، وعرضوا على مشروعا لفيلم روائي. اتصل نجيب محفوظ بالمؤسسة واقترح ان اقوم له بفيلم عن روايته «السراب» قلت «حاضر». وبعد ثمانية اشهر، لم اكن بعد وقت عقدا. كان من الواضح انهم لا يريدونني ويماطلون حتى يفرغ صبري. لا يريدونني لهذا الفيلم ولا لغيره، معتبرين ان افلامى تخلق مشاكل. صبرت اشهرا، ثم رحلت الى سوريا.

وسام النهاية

اعتبر «المتمدردون» معاديا للناصرية. اليس من الغريب ان يكون ناصر في صفك في قضية «يوميات نائب في الارياض»؟

عرضنا «المتمدردون» قبل اعياد نهاية السنة لبيلتين، ١٩٦٦ ، وكان الفيلم للتاسع من يناير ١٩٦٧. وكان التحامل شديدا من الزملاء عن ثلة صلاح ابو سيف، يقولون: «عيب فيلم من هذا المستوى الفنى المتدنى فى سينما درجة أولى» فمنع رقابيا، وطلب منى الوزير تغيير النهاية.. وراح من الرقابة الى رئاسة الجمهورية: شاهده وأعادوه. فى فبراير ٦٧، منحت وسام العلوم والفنون من الدرجة الاولى. ولا يزال ممنوعا. وظل ممنوعا الى بعد حرب ٦٧ وبعد ان صورت «السيد البلطى» الى ان ضببطت النهاية وقتت بمونتاج جديد وعرض فى ١٩٦٨، كيف تفسر لى كل هذه التناقضات؟ ومن ضمن الاشياء التى قالها المسؤولون فى المؤسسة للمسؤولين فى رئاسة الجمهورية: «انتم تخرجوننا. نمنع افلامه ونمتبرها رديئة، ثم له وسام» «المتمدردون» و«السيد البلطى» و«اليوميات» افلام لم تأخذ حظها من التوزيع. فالمسؤولون عن التوزيع كانوا يحجبونها. هكذا مصر فى النصف الثانى من الستينات.

فى سوريا، عشت ثلاث سنوات.. من اكتوبر ١٩٦٩ الى مارس ١٩٧٣ .

كيف تفسر كونك لم تعمل سوى فيلم واحد فى ثلاث سنوات؟

اول مشروع فيلم قدمناه، «تل العرب» سيناريو اشتركت فيه مع سعد الله ونوس. قرأته لجنة المؤسسة. أحدهم اخذه وذهب الى وزير الداخلية السوري وقال له: «شوفوا بقى، تجلبون لنا المصريين الشيوعيين ليقولوا ايه عن سوريا» وهيج الاجواء وطلب ابعادى من سوريا. ولولا اننى كنت قابضا قسما مهما من العقد، وتدخل وزير الثقافة وغيره، لكنت طردت من سوريا. مكثت، وطلبوا منى آخر. قدمت كذا مشاريع، حتى وصلنا الى الشجار: فكل مشروع يرفض. ولجأت الى الوزير، فدفعهم للقبول بقصة اخترتها، بعنوان «عرس فلسطين» عن القضية الفلسطينية. وهم غير راضين. كتبت سيناريو كاملا، وافقوا عليه ثم اصطلح المشروع بالميزانية اذ اعتبروها مرتفعة جدا. قالوا: نتجها مع مصر. جاء ممثل لمؤسسة السينما المصرية الى دمشق، قرأ السيناريو وقال لجماعة المؤسسة السورية: توفيق صالح ما بيرفرش يعمل افلام روائية، هو متخصص بالافلام التسجيلية. والسيناريو الذى كتبه هو تسجيلي لا روائي. واخيرا، نحن غير راغبين فى انتاج شئ عن القضية الفلسطينية. واذا اضطررنا

الى الموضوع الشائك، فلأبد من فيلم فيه نجوم كبيرة وهذا مكلف جداً أخيراً، في شهر أكتوبر، قررت المؤسسة السورية الانتاج بمفردها. وفي السيناريو، مشهد أساسي مهم جداً يصور مياه متدفقة من الجبل تجرف مخيماً بأكمله، وكنا اتفقنا على تشييد المخيم عند مخرج سد بحيث نستعمل مياهه في حيلة سينمائية. فلم يكن من المنطقي أن اطلب من فريق الفنانين والكوميديين هذا المشهد في شهر ديسمبر والتصوير في الشمال والصقيع يجلد الماء في الحفريات. ناس المؤسسة اعتبروا أنني اتدلع. سألتهم: «ما طول هذا المشهد على الشاشة»، قلت «حوالي ثمان دقائق» قالوا: «طب ده يتصور في نصف ساعة...» قلت لهم: «هذا المشهد سيتطلب خمسة عشر يوماً من التصوير» واثارت ثورة اللجنة - وهي من وزير وموظفين مهمين ولاسينمائي هنا. قالوا: توفيق صالح يبصعها ويتدلع. ربما هذه القصة من المواقف التي كونت لي سمعة الفناد التي كنت تتكلم عنها. قلت ١٥ يوماً وربما صورت المشهد في ١٠، لا أعلم. ليس بمشهد يمكن تصويره في يوم. وهكذا توقف الموضوع واستمرت بمشاريح ترفض. الى ان وقعت حكاية ايلول الاسود. فجعت بما حدث، كانت مأساة لي. لم أكن قادراً على تصديق فظاعة ما حدث. وكان موت عبد الناصر. فاعتبرت ان موت عبد الناصر سيفجر مصر، وبالفعل غير مصر. كنت حزينا جداً، مفاجوا جداً. جاءتني فكرة اقتباس «رجال تحت الشمس» لغسان كنفاني وكنت حاولتها في مصر من قبل ورفضت قدمت المشروع وقبلوه للتخلص مني ومن العاحي. في ثمانية عشر يوماً انتهيت من كتابة سيناريو «المخدوعون». عكفت عليه ليلاً ونهاراً: قهوة وسكاثر وكتابة. لا اتوقف الا للاكل السريع.

الطرق على الجدار

هل عمل معك غسان كنفاني على الاقتباس؟

- لا بعد ان انتهيت منه ووافقوا عليه، اخذته وذهبت الى غسان. قلت له: «خذ اقرأه وعندك ملحوظات قلها لي، وحين ترتاح كلياً للسيناريو، ضع لي الحوار الموجود باللهجة الفلسطينية. اعطاني ميعاداً بعد ٤٨ ساعة، وكان الحوار جاهزاً. كان له سؤال واحد: «لماذا جعلت الشخصيات المحبوسة في الصهرير تطرق جداره؟» قلت له: «لان الفترة التاريخية اختلفت عن ايام وضع القصة». وكنت عنده، فجاء بعض الالمان حول طاولة كانت اختطفت، فسألته: «اليس خطفكم للطائرات مثابة رفع الصوت والطرق كي يسمعكم العالم؟ فيه النهارده صوت، بس فيه ناس مش عايزه تسمع، فافتتح. غسان كنفاني كان معجباً جداً بالفيلم. واحتفظ بنسخة منه في بيروت وكان يعرضها على اصدقائه ورفاقه وللرجل الذي كان يسميه «الحكيم»، وهو جورج حبش.

الم يكن متوقعاً لـ «المخدوعون» توزيع عربي ودولي اعرض بكثير مما عرفه؟

- الفيلم كاد ان لا يعرض في سوريا: سأروي عليك الحكاية وانشر ما اردت منها واحجب ماتراه. عندما انتهينا من الفيلم، عرضناه لموظفي المؤسسة، في سينما تدعى الكندي. وكانت النتيجة أنني

غششتهم وان مثله كان في وسع اي مساعد مخرج سورى- وانهم اعطوني مالا كثيرا مقابل لا شئ، وانه دون المستوى الفنى اللائق. وكتبوا تقريراً للوزير، قالوا: عيب على المؤسسة ان تقدم باسمها فيلماً من هذا المستوى الفنى المتمدنى وطوى الفيلم بضعة اشهر. الى ان بدأت التهيئة لتظاهرة مهرجان دمشق السينمائى الاول، وجاء الى سوريا الناقد المصرى سمير فريد ليساعد فى وضع اسس التنظيم. وانا مقتنع ان الفيلم جيد، وسمير صديقى، وفى الاعماق شرعت اهتز واشك. قلت له «تعال شوف الفيلم ده وقل لى رايك» شاهد سمير فريد «المخدوعون» وواجه المسؤولين عن المؤسسة بشدة. قال لهم «ازاي تقولوا عن فيلم زى ده انه وحش؟ وصمتوا. واصر سمير فريد على الفيلم فى حفل الختام وكان رفضهم الصارم. هدد بالانسحاب من المهرجان وعدم جلب مدعويين من مصر، فرضخوا بعد يومين من المناقشات. واثاء التحضير للمهرجان، وصل الى دمشق الناقد التونسى طاهر شريعة وشاهد الفيلم وأعجب به، واوصى به الناقدان الفرنسيين غى هنبيل ومارسيل مارتان. ومارتان قال: «ارسلوا النسخة الى مهرجان كان وانا متأكد ان تظاهرة نصف شهر المخرجين مسترجب به». وهذا ماحدث. فعرض فى مهرجان دمشق ثم فى نصف شهر المخرجين ولم اتمكن من كان. اذ ارسل المهرجان بطاقتى دعوة، السوريين قالوا: انت لست موظفا فى المؤسسة. ليس من حقك بطاقة». كنت مفلسا وحرمت السفر. فى كان استقبل الفيلم بحرارة. ثم دعاه طاهر شريعة الى مهرجان قرطاج حيث حاز الجائزة. حتى سقرى الى تونس لحضور المهرجان، كان الفيلم ممنوعا فى سوريا لاعتباره «دون المستوى الفنى» وعندما حاز «المخدوعون» الجائزة الكبرى فى تونس، طلب الوزير تشكيل لجنة للمشاهدة فقالت «والله، الظاهر اننا ظلمناه» وسمح به، وفى الاسبوع الثانى وهو امام صالة ممثلة، سحب.

هل كان الفيلم مزججا من وجهة سياسية؟

- لا اعرف. هناك سر لم يقل لى. الشئ الوحيد الذى عرفته فى البداية انه «دون المستوى الفنى». وهى نفس الحكاية مع «التمردون» عندما قيل فى القاهرة «عيب من توفيق يعمل كده...» طبعاً فى سوريا لم يقولوا العبارة، قالوا: هذا نصاب اعطيناه اجرا كبيرا ونفذ عملاً فى مستوى اى مساعد سورى. انها حقائق، سحب من الاسبوع الثانى والصالة «كومبليه» ولم يوزع فى القطر السورى فيما بعد. تركت سوريا وعلمت ان «المخدوعون» عرض فى التلفزيون وفى الصالات وكان ناجحاً. بعد «المخدوعون»، كان مشروع سورى آخر اقتباس لرواية «اللياطر» لحنا مينة. - نعم، لمنهج من القطاع الخاص. كما قدمت للمؤسسة غير مشروع ولم يلق ترحاباً. لم أجد مايؤمن ليمعيشتى واضطرت الى الرحيل. كنت ارجب فى مصر، ولم يكن لدى اى ضمان للعمل، وعرض على عمل فى العراق بمرتب ثابت، وكمدرس. كنت مديونا فى سوريا حيث مكثت سنة بلا ايراد. تركت عائلتى فى سوريا وذهبت الى بغداد، اعلم وارسل الى دمشق، ٧٠٪ من مرتبى لتسديد الديون. الى ان انتهينا منها فلحققت بى عائلتى الى العراق.

زوجتي زملانة

وزوجتك في كل هذه المواقف الصعبة؟

- مسكينة زوجتي، كم هي مرهقة! في العراق مدة قصيرة من الارتياح، وفي البدء كانت الأوضاع صعبة جدا . مسكينة زوجتي. وحتى في الفترة الاخيرة في العراق، كانت مرتاحة ماديا وكانت ترى كيف غلوا معي، حين حققت لهم الفيلم، ولم تكن سعيدة طبعاً. زوجتي تهاجمني، تتهمني بأنني ارمى آراء في اماكن على ان اصمت فيها، وهاجم ناسا على ان لا اهاجمهم. في العراق هذا ماحدث. قلت ما ليس لازما ان اقله. قلت رأيي، وطبعاً سبب لي مشاكل كبيرة في العراق، في الآخر: مادية ومعنوية. والحمد لله، خرجت من هناك سليماً. واليوم، الى القاهرة زوجتي زملانة جدا، حزينة، محبطة.

ولم يحدث ان دفعتك الى افلام تجارية اكثر والخروج من حلقة السينما الملتزمة التي تصر عليها؟

- لا. انما ربما، ربما لولاهما ولولا الاولاد لما كنت فعلت «الايام الطويلة». مكثت سنة رافضاً الفكرة، ثم قبلت. على أي حال، زوجتي معذورة، لا اعاتبها ولا احملها مسؤولية الفيلم. انا من اخذ القرار.

هل احببت التدريس في اكااديمية السينما؟

- نعم، احببته جدا. كانت عملية تتطلب مني وقتاً كثيراً جداً. اولاً لانني اقرأ كثيراً جداً قبل الصف وبعده، كثير جداً من وقتي للطلبة. نصبح اصدقاء واعطيهم كل وقتي. في معهد السينما في القاهرة اشياء عدة تجعلني لا انصب على القراءة... ثم ان كتبي في بغداد. لم يكن معي المبلغ اللازم لاستعادتها.

وماذا عن «الحضارة السومرية»، التسجيلي لك من بغداد؟

- فيلم صغير في خمس عشرة دقيقة، جميل. من ضمن مشاكلي في بغداد، انني اضطرت ذات يوم للجوء إلى الوزير فطلب مني «الحضارة السومرية»، وفعلت واعجبه. استاء منه ناس المؤسسة. قالوا: اين هي الحضارة؟ الفيلم ضعيف. ليس برائع، واعتقد انه جيد. وتطلب مجهوداً كبيراً، اكبر تمثال صورته لايزيد ارتفاعه عن خمسة عشر سنتيمتراً، ولم يكن لدى العدسات.

وهي العراق، هل كانت لديك مشاريع ولم تتمكن منها؟

- نعم الرض لم يكن ابداً رسمياً. كنت اذهب الى المؤسسة، اتحدث عن مشروع، ثم تمر الايام ويرقد في قاع جارور. وفي البدء، كان المدير يوكليني بمشروع وبعد اسبوع يتكرر له. في النهاية، انت راض عن «الايام الطويلة»؟

- طبعاً احبه اقل من الافلام الاخرى، ولا اخجل منه. هوجمت كثيراً جداً له وناس قالوا كلاماً غير

حقيقى عنى وعن الفيلم. واعتبره عاديا. ولست مكسوفاً به كما ادعى بعض الناس فى يوم ما عنى. بالعكس، كان تجربة جيدة حين شعرت اننى اكاد انسى السينما. كان تمريناً. وكان صعباً. كانتاج، لو طلبت لبن العصفور، لكننت وجدته. والمشكلة انهم هواة، لايعرفون المهنة، اى ادارة الانتاج وغيره من الفروع التقنية. والحكومة والمؤسسة لم تتأخر مرة واحدة فى تلبية كل ما اطلبه. فى حياتى ماعملت فيلماً فى مثل هذه الظروف من الاستجابة. والافلام الاخرى كانت دائماً دونها مشاكل لانهاية لها.

تغيرت مصر

مصر ١٩٨٥-١٩٨٦ مختلفة تماماً عن التى تركتها اواخر الستينات. هل تعتبر ان العمل هنا اصعب من ايام رحيلك؟

- نعم، مصر تغيرت كثيراً. المس ان الشعور بالمسؤولية قل عن زمان، حين كان ناقصاً، واليوم يكاد يكون منعدماً. اليوم نوع من التسبب، وعدم الاهتمام بانجاز عمل. وتحاول شيئاً يتطلب عشر دقائق، فيأخذ منك اسبوعاً. وهذا يثير الخوف، لى هذا مرعب جداً. تعطى موعداً لشخص، يأتيك متأخراً ساعة، ساعتين، ولايعتذر: هذا طبيعى. هذه الاشياء تلخبطنى، برغم اننى فى مصر طول عمري... زمان هذه الاشياء كان لها احترام، واليوم ليس لها وجود بتاتا. ولا تفهم من المسؤول، لاتعرف. الشعور بالمسؤولية والاهتمام بالعمل والضمير فيه: هذا كله انعدم. «اعطيك مثلاً: انا فى هذه الايام فى لجنة تحكيم لافلام فى ميارة جمعية الفيلم، اختاروا عشرة. من اصل العشرة، لا واحد جيد هذه مصيبة، مصيبة لا جيد واحد ولاتصوير جيد ولاحتى اداء جيد. مصيبة! والكذب صار طبيعياً. الكل يكذب. او ليست هذه مصيبة كبرى؟ ومع ذلك، اعتقد ان علينا ان نواجه ولانسكت. لابد من المواجهة. حتى لو ظهرت عصبيتنا وحتى لو تشاجرنا وحتى لو قالوا عنا مجانين- كما كانوا يقولون زمان. لم يبق جديد.

فى الصيف الماضى، كان لك اتفاق مع احمد زكى وصلاح جاهين.

- توقف المشروع، وسأحققه. كان المفروض ان ينتجه احمد زكى، والظاهر انه ذهب للموزع فقال له ان قصص نجيب محفوظ مرفوضة، فتراجع. اشتريت حقوق «يوم قتل الزعيم» وسأفعله لكننى مرهق: من اسابيع ابحت عن شكل سينمائى يرضينى، ولا اجد. سأعثر عليه. انها عملية صعبة قليلاً لاننى لا اريده عادياً. ابحت عن شكل لم اعثر عليه بعد. هذا فيلم مهم. اعتبر هذه القصة من اهم ماكتب نجيب محفوظ لا فى الفترة هذه انما فى كل اعماله. ولو انه فيلم حساس جداً. بما انه يثير كذا شيئاً: هو يحاكم عصر السادات، ويقول وجهة نظر دياكتيكية. وكذا شخصية، كل واحدة لها وجهة مختلفة: عن الزمن والتغيرات المفاجئة فى مجتمع تبدلت قيمة. من خلال قصة عادية جداً، بين ثلاث شخصيات. المهم ان اتكن من هذه الصورة لهذا العصر. والشخصيات هذه ليس مهمة: انها مجرد حجة لنقول خلفية العصر. نجيب يقولها بغضب، فلو عرفت كيف اوصل جزءاً من الغضب،

أكون فعلت جيداً.

صحيح ان نجيب محفوظ ممنوع في البلاد العربية وان الافلام عن قصصه لا تشتري. - هذا ليس مشكلة كبيرة. هو غير ممنوع في كل البلاد العربية. من البلاد التي تمنعه، العراق. ومع ذلك، الجيد يشترونه. والرديء، يرفضونه قائلين: «نجيب محفوظ ممنوع» في العراق، جعلت شخصاً يشتري «أهل القمة» بالف استرليني أغلى من أى فيلم آخر. ويقول لى «ده نجيب محفوظ ممنوع»، قلت له «بس اشتريه...» وعرض وحاز نجاحاً، وحتى اسم نجيب محفوظ لم يحذف من العناوين والملصقات.

من الذين لا يشترون؟ الخليج وسوريا؟ اذ نجح الفيلم في مصر، ففى بضعة اسابيع يعوض مدخول السوقين.

- لا اتوقع «يوم قتل الزعيم» ان ينجح كما افلام الفتوات. بل اتوقع، اذا هو جاء جيداً، ان اتمكن من بيعه في بلاد اخرى غير البلاد العربية. اتمكن من العثور له على مدار غير تجارى، مدار نقاضى، وهذا قد يعوض سوق الخليج. قبل «يوم قتل الزعيم»، عمل على سيناريو «الشبكة» عن قصة لشريف حداده. كذلك موضوع مهم عن هذا العصر. ليس له الابعاد كما لدى نجيب، نجيب لديه رؤية شاملة «الشبكة»، لا يحكى حكاية معينة.

أكثر مما استحق

أكثر من عشرين سنة بعد تصفيق مهرجان قرطاج لـ «المخدوعون»، يعاد «اكتشافك» في مهرجان باريس للفيلم العربي. هل يهمك ان تنصف او لا تنال.

- كى أكون اميناً مملك: اعتقد اننى اخذت من التقدير ومن حب الناس الجيدين من النقاد، الجيدين في نظري، اخذت ربما أكثر مما استحق. اننى المخرج الوحيد لديه اربعة، خمسة، ستة افلام واحرز كل هذا. غيرى له ثلاثون وفاته نصف مانفته. فانا ممنون لاشياء كثيرة جداً. ربما جماهيرياً ليس دى السمعة ولا القيمة كما لآخرين. لست طماعاً. لا اطلب أكثر مما سبق وحصل. حتى عندما قالوا لى «سنقدم لك تحية في باريس» فرحت، لم اكن انوى ان اسافر، فانا مشغول، قلق. ابحت عن جديد، لان السينما كلها ليست التى يجب ان تكون، هناك شئ آخر، خطوة اخرى لابد منها. هذا ما ابحت عنه حالياً، ابحت عنه بفيظ. فانا مرهق لاننى ابحت عما لا اعرف بعد معالمه. لى هذا مثابة تعد. فالسينما كما هي قرفان منها لا اجد المتعة واللذة كما كتبت اجدهما في السينما في الماضى، ابحت عن متعة في السينما. كيف تأتى لا اعلم. لا اريد الدخول في «يوم قتل الزعيم» قبل العثور على ما ابحت عنه. اما «الشبكة» فمن السينما التقليدية.

اتمنى الناس، في المستقبل، ان لا تحاسبنى على الماضى. انا متأكد اننى في المستقبل لى شئ- على الأرجح في الخط السياسى الذى طالما سرت عليه- ربما سيكون مختلفاً. «النها- بيروت

١٩٨٦/٤/٧، ١

13

محاوَرَات

أَجْوَوم السِّينِئْما المِصرِئْة



حسَنُ الأَمام

حسن الامام (٨٦ سنة) احد اشهر مخرجى السينما المصرية. نجم الخمسينات والستينات. هو «مخرج الروائع»، «الملك الكبير» مخرج شباك التذاكر. ايكى الملايين وسلاما. وعناوين افلامه ذات الارقام القياسية فى النجاح لا تحصى. منه لفاتن حمامة بعض الجمل فى ادوارها، ومنه «خللى باللك من زوزو» لسماد حسنى. عمل مع كل نجوم السينما المصرية، وكان منه بعض اكثر ميلودراماتها الشعبية التهابا. وصفت له الجماهير بحماسة، وكم مرة انهالت عليه اقلام النقاد ولسين، كان اسمه رمز السينما «التجارية» فيتهجم عليه النقاد والمثقفون، وكم مرة فى الستينات والسبعينات، سمعنا فى المهرجانات والندوات السينمائية فى بيروت وتونس ودمشق: «حسن الامام المسؤول عن انحطاط الفيلم العربى!» يقول «اعرف اننى طالما استعملتكيشا للمحرقة. هذا لا يهمنى. لا يهمنى رأى من يدعون ان الفيلم الجيد الذى لا تقبل عليه الجماهير ولا تفهمه».

جلسة طويلة مع «مخرج الروائع» (الذى يحضر لتصوير نسخة ١٩٨٦ بالألوان من «اليتيمتان»، بطولة شريهان وآثار الحكيم)، مع حسن الامام وهو يتحدث عن الماضى والامجاد، عن رؤيته فى الثمانينات.

- عشقى للميلودراما له جنوره، اعتبر نفسي، وهذا افتخر به، تلميذا ليويسف وهبى. مسرح رمسيس كان مسرح للميلودرامات، ولو قدم عددا من الفودفيلات لجورج هيدو مثل «السيدة من عند مكسيم»، بعنوان «حانة مكسيم» وغيرها من فيديو او مؤلفين آخرين انكر الكسندر بيسون. هذا كان رجل كوميديا وتحدي اسياء الميلودراما امثال ادولف دلرى، مؤلف «اليتيمتان» و «الشهيدة» و لا فرق بين الميلودراما والفودفيل. لان الميلودراما سوء تفاهم محزن: ام تبحث عن ابنتها ولا تجدها، ثم تقابلها ولا تعرف انها ابنتها ... هذه ميلودراما. ممكن جدا، فى الفودفيل، لزوج ان يقابل عشيق زوجته جاهلا اياه ويكون سوء التفاهم المضحك. اذن بيسون اعطى اكبر ميلودراما، تحدى من كانوا يقولون ان مؤلفي الفودفيل لا ينجحون فى الميلودراما. من بيسون «جاكين»، قصة مدام اكس التى نقلها الى الشاشة الفرنسيون والاميركان والمصريين فى «المرأة المجهولة» والميلودراما لون فتى مهم جدا، صحيح ان فى وقتنا اقلاما لا تحبها، لا اهتم ببعض الاقلام هنا، ولا غيره، اننى اخرج لعامة الشعب. وعامة الشعب لدينا، الى حد كبير - رغم القدم الثقافى والفكرى الى حد ما - كما كانت فرنسا فى بداية القرن العشرين. استهوئتى مسرحية «اليتيمتان» منذ شاهدها فى اواخر ١٩٢٨ على مسرح حديقة الازيكية، من فرقة زكى عكاشة لمنتشها محمد طلعت باشا حرب. وكان مثلها الشيخ سلامة حجازى فى ترجمة وضعها له الياس فياض. وفياض كان من مجموعة طالما نسيها المؤرخون ونسوا فضلها الكبير على المسرح المصرى. اذكر منها فرح انطون، حبيب جاماتى وهتوح نشاطى. المهم ... فى الاصل، بطل «اليتيمتان» واسمه بيار، سنان سكاكين. وكان زكى عكاشة أو سلامه حجازى الذى لم اشاهده، يقول: «اسن السكين واسن المقصات» اعجبتنى المسرحية جدا. طبعا لم تكن من خزانة مسرح رمسيس. وشامت الظروف اننى رايتها فى نسختها الاميركية «يتيمتانفى

العاصفة» للمخرج الكبير غريفيث. وغريفيث له بعض الاثر في نفسي، اذ انه اول مخرج عالمي اخترع ما اسمه الكلوذ آب، اللقطة المكبرة، الوجه المكبر، لذلك. عندما تراجع تاريخ السينما المصرية. نجد اول واحد قدم الكلوذ آب بالعدسة المائة بكاميرات «ميتشل» في استوديو جلال، كان حسن الامام . وهاتن حمامة بالعدسة المائة. الوجه المكبر، وهى تتلو القرآن الكريم، او وهى فى مشاهد غرامية مع شكرى سرحان.

المهم .. شاهدت «اليتيمان» الاميركى وكان اثره بى. فيما بعد اعادت السينما الفرنسية القصة وكذلك كان اثره بى. قلت لنفسى : «يا ربي انا لسه مساعد مخرج وماساويش نكله»، و «اليتيمان» دى، نفسى اعملها .. !». وفعلا في بضع سنين، اخرجت «اليتيمان» ومن الصدفة ان يعاد في آن على احدى شاشات القاهرة لأورفانيلى الايطالى وان تكون فرقة اوبرا ايطاليا تزور القاهرة، تعرفت علي ابطالها وكنت ارجب في دعوتهم. كنت شابا فى السادسة والعشرين وهى منتهى الذكاء : دعوتهم إلى «اليتيمان» الايطالى واعجبوا به وشكرونى، فقلت لهم : «لا بقى .. بكره : ان شاء الله نتغدى فى سيدنا الحسين كباب واعزمكم على «اليتيمان» المصرى!». وكان لهم وابصروا «اليتيمان» لحسن الامام، وانهاالت على القبلات من النساء قبل الرجال .. المهم .. ان عليك ان تعرف وتقارن اجور الفنانين والفنانات ايام زمان وهى ايامنا. كنت اتقاضى ٥٠٠ جنيه، السيدة فاتن حمامة ١٠٠ جنيه، ثريا حلمى ١٥٠ جنيه، نجمة ابراهيم ١٠٠ جنيه، محمد علوان: ولا مليلم لانه كان صديق بركات، بلا مقابل من حبه لبركات، وعلبة الفيلم التى ندفعها اليوم ١٦٠ جنيه كانت ستة جنيهات! المهم .. انظر كيف كانت الاسعر وكيف القيمة للأفلام رغم رخص الاسعار ، وكيف اصبحت ارتفاعا فى اسعار العاملين، وانخفاضاً في الجودة الفنية.

فى ساحة البرج

كيف تفسر تدهور الجودة الفنية؟ الجميع يلحظ كم اقل تقنانا واصثناء من افلام الاريينات والخمسينات.

- كان حب .. اذكر جيدا عندما عرض «اليتيمان» ونال نجاحا مدويا، ان السيدة اسيا دعنتى الى بيروت حيث قيصر يونس، زوج اختها، يوزع افلام شركتها «لوتس فيلم» وكان له مكتب فوق سينما متروبول فى ساحة البرج وركبت طائرة بمراوح الي بيروت وكان الجنيه المصرى بأربع عشرة ليرة، وحضرت «اليتيمان» مع الجمهور اللبناني، ولن انسى ابدا حفاوته الكبرى بى، من فيلمي الاول .. من اول عمل .. ولذلك لا انسى لبنان ولن انساه وقصة حبي معه من بداياتى .. فكنت دائما اسمى لمواضيع يكون تصويرها في لبنان. وهذا ما حدث جلياً فى «الراهبة».

المهم ... جاعنى استاذى الذي علمنى ، يوسف وهبى وقال لي : «مبروك علي «اليتيمان» ، قتلته : «الله يبارك فيك» .. قال : «انا عايزك حابتي من استوديو مصر فيلم اسمه «اولاد الشوارع» قلت له «تحت امرك» قال : «بس عايزك تشتغل معايا مساعد .. ، قتلته : «امال اشتغل معاك مخرج؟ وانت

علمتني ، انا تحت امرتك». وعملت مساعداً ، اترى مدى الحب؟ مدى الحب! لكنه كان ذكياً جداً كان في فيليمين في ان، في الياتوه الكبير يصور «بيومي افندي» والأصل مسرحية فرنسية وفي الياتوه الثاني يصور «اولاد الشوارع»، واذ ينشغل باخراج «بيومي افندي»، يختار المشاهد التي لا يمثل فيها واخرجها انا . وكان يوسف بك سعيدا جداً بهذا النشاط والحماسة، وكان حب واحترام.

في «خرنفش»

كيف وصلت الى الفن؟

- ايام الدراسة في مدرسة الفرير، في «خرنفش» في القاهرة. وكنت شاهدت الاستاذ يوسف وهبي في المنصورة- لان الفن كان يسعى الى الاقاليم، الان لا : الارتيست لا يتعبون انفسهم، اثناء دراستي التحقت بالاستاذ يوسف وهبي في قسم الهواة نجلس نتفرج ولا ننطق بكلمة ويا هناء من يشير له مدير المسرح، يقول له : «اطلع البس عسكري اسبانيولي»، مثلاً في «الاستعباد» كان الهاوى منا يشعر انه خلق الى السماء اليوم، قال لخريج مسرح : «تعال لكلمتين «الو..» يجيك : لا ، لازم اقرأ النص!». جيل يعتبر انه ولد رجلاً بشنب، يتحدى الله الذي يخلق ابن آدم طفلاً يبكى ثم يحبو ثم يقف على رجليه. هذه سنة الله، مش كده ولا ايه ؟ لا ، هم رجاله بشنابات ، ويشتمون الاساتذة الذين سبقوهم! ايامنا ، لا كان الحب والاحترام.

المهم، دخلت في مسرح رمسيس مع الهواة. اتتني فرصة للتمثيل في مسرحية «راسبوتين» في الفصل الاول، ديكور كنيسة في موسكو. واجهة المسرح، مذبح ورائك للمصلين. طبعاً، الممثل يدخل المسرح وظهره للجمهور ووجهه للمذبح، وعندما يصل راسبوتين يواجه الصالة. لم يكن علي الا ان آتى من الكواليس، اعمل التحية، ربع ركعة، وكنت تعلمتها في المدرسة جيداً جداً، ثم اشارة الصليب واعرفها جيداً جداً من المدرسة، ثم اجلس في مكانى وكان الافتتاح، جئت من الكواليس لكن من الهيبة والرهبة، عملت ربع الركعة وعلامة الصليب صحيحتين ولكنجلست وظهرى الى المذبح ووجهى للجمهور، فانفجرت الصالة ضاحكة، وخرجت الي الكواليس فالى الشارع هارياً . وعلمت ان يوسف وهبي يبحث عني، وخفت ، وعندما عدت قال لى : «انا عايزك عشان تعيد هذا الخطأ الذي جلب البسمة الى المنظر». قبلت طبعاً، ويا فرحتي. ولم احسن الخطأ. كل مرة ادخل صح .. «يا سيدى، اغلط، مش عارف اغلط!» فى داخلي شئ يراقبنى .. ومن هنا استمرت مع يوسف وهبي وابصرت الروائع الفرنسية التي كان يقدمها، مثل «القضية المشهورة»، نقلتها انا الى الشاشة باسم «الملاك الظالم» و «الولدان الشريران» ، لمؤلف ميلودرامى يدعى بيار دوكورسيل، حولتها الى فيلم «ملائكة في جهنم» و «احدب نوتردام» لهوغو و «لاتوسكا» لفيكوريان ساردو، وكلها روائع فى القاهرة وتحول يوسف وهبي الى السينما، اخذنى معه كمتررب. وسعدت جداً عندما كتبت اول واحد امسك الكلايكت.

.... اذن لم تكن مصر ان تكون ممثلاً؟

- التمثيل كان بدايتي.. لكنني بطبيعتي أحب التطور، أحب ان اغير جلدي. لا أحب العيش في مياه راكدة، بل المياه المتحركة، اعشق المسرح ومن يومين سهرت مع «ايزيس» وصفت بحرارة لهذا الفن الراقي اعشق المسرح جداً، وفي باريس لا أزور استوديوهات، اذهب الى المسرح، ونصوص كل المسرحيات التي تتصورها موجودة عندي في مكتبتى.. اعشق المسرح وأحب السينما.. هناك فرق بين العشق والحب.. فاستمرت مع يوسف وهبى.. وعملت بعض الافلام، ومنها «ليلة ممطرة» من انتاجه واخراج توغو مزراحى، وعلي فكرة، توغو مزراحى، تعلمت منه الكثير وكنت مساعداً له في اعظم فيلم له في حياته وهو «سلامة» من بطولة السيدة ام كلثوم.

المهم، وأنا مع يوسف وهبى، تعرفت في استوديو مصر شاباً متدقق الشباب، والى الان يبدو كذلك - لا اعرف سره الابدى - الاستاذ نيازى مصطفى وكنته مساعداً رابعاً، لفيلم اسمه «الدكتور» بطولة سليمان نجيب، امينة رزق ومختار عثمان، ثم «سلامة في خير» من بطولة نجيب الريحانى. ثم «سي عمر» من كلايكيت الى سكرييت وتطورت المسائل فيلم رابعة بطولة كوكا : مساعد اول. ثم «طاقية الاخفاء» تعلمت من الاستاذ نيازى حرفة السينما، التكنيك، ولكن من الذى علمنى كيف ادق على ابواب الجماهير؟ على ابواب قلوب الجماهير؟ اولاً، هذه طبيعة ونعمة من عند الله سبحانه وتعالى. وكان اتجأ الى الميولودراما.

لست ادري لماذا كانت أحب ان ابكى. الاننى تركت بلدى المنصورة وأنا في السن الخامسة عشرة ولم اجد بدا تنحو مع ان والدتى كانت هنا، لكنها كانت قاسية جداً، حبها يدفعها الى ان تقسو على لانها تريدنى رجلاً. في يوم، قلت لها: «اريد ان اكون ممثلاً قالت لى: «ادى اتين جنيه، روح القاهرة» دفعت القطار ١٥ قرشاً ومعى جنيه وثمانون قرشاً شرعت بها أغزو القاهرة! البكالوريا من مدرسة الفرير، التحقت سنة بالمدرسة الفرنسية للحقوق، واستهوانى مسرح رمسيس ويوسف وهبى وعزيز عيد وفاطمة رشدى، وهذه المسرحيات: «شارلوت كورديه» و «انا كارينينا» و «ماريون دو لورم» و «قيامه لتولستوى» و «السلطان عبد الحميد» و «جمال باشا» و «جان دارك» و «يوليوس قيصر». وعلى ذكر «يوليوس قيصر» لشكسبير... انظر ايها القارئ الحبيب كيف كانت المنافسة الشريفة في العصر الذهبى، كما اسميه، للمسرح والسينما!

يرتفع الستار

على مسرح رمسيس: «يوليوس قيصر»، تأليف شكسبير، ترجمة محمد حمدي، ناظر مدرسة التجارة العليا، وفي هذه الليلة، يرتفع الستار عن مسرحية «يوليوس قيصر» لشكسبير ترجمة شاعر الشباب احمد رامى، على مسرح فاطمة رشدى وعزيز عيد، وكان يدعى «مسرح برتانيا» - مكان سينما ليدو حالياً. لماذا هدموا التاريخ وحولوا برتانيا الى ليدو، وكان اوبرا والى جانبه مسرح الماجستيك لعلى الكسار وهو اليوم سينما بيجال.. لماذا؟ كما هدموا مسرح الكورسال وكان اوبرا

ايضا، وينوا مكانه عمارة سكن، لماذا؟ المهم «يوليوس قيصر» هنا و «يوليوس قيصر» هنا والاثنان كومبليه. تقصد لاكتشاف ترجمة احمد رامى وترجمة احمد حمدى. عند يوسف وهبى «يوليوس قيصر»، كان جورج ابيض، ويوسف وهبى وهو مارك انطونيو، بروتوس كان احمد علام، كاسكا كان زكى رستم، زوجة قيصر كانت دولت ابيض. والعظمة! وعند فاطمة رشدى وعزيز عيد عظمة ثانية، وكنت ابصرت فى باريس اكبر الكبار، غاستون باتى، ومع ذلك عزيز عيد كان اعظم منه! وعلى رأى الاغنية البنانية تمش كل شى فرنجى برنجى. ابدأ! عزيز عيد كان اقوى من غاستون باتى! يا لعظمة اختيار الادوار لـ «يوليوس قيصر» من عزيز عيد! كان قيصر فى التاريخ شبه مخنث، فاختر له استغافن روسى، وبروتوس حسين رياض، وكاسكا عباس فارس، ومن هو مارك انطونيو؟ لاتضعك ولا تسخر! كانت السيدة فاطمة رشدى شخصيا.. وكانت اكثر من رائعة.

- هل تتذكر تفاصيل اخراج عزيز عيد لاحد المشاهد؟

- اصف لك مشهدا عظيما وكأنا الآن امام عينى : عندما قتل قيصر بأيدي المتآمرين وعندما قضى بطمن بروتوس له وقال: «حتى انت يا بروتوس!» اذ بالانوار تطفئ كليا على المسرح، كما يحدث الآن بالتقنية المسرحية الحديثة. ثم الادوار تدريجا وببطء، ففى البنوار الاول على اليمين الجند الرومان بالنفير، وفى البنوار الشمال جند رومان بالنفير، وجنازة قيصر من آخر الصالة: جثمان قيصر المحمول يخترق الصالة ثم الصعود به إلى الخشبة، وتقف فاطمة رشدى وهى تقول: «ايها الرومان...»، خطية مارك انطونيو.

هكذا كانت المنافسة الشريفة، ويجب. وكان الموسم حديث التاريخ الفنى فى مصر، اذن «يوليوس قيصر»، ثم «الوطن» لفيكوريان سارد على مسرح رمسيس ومسرح فاطمة رشدى معا. ثم «الكابورال سينمون»، هنا وهناك، ثم «المادة الخضراء» وعنوانها بالفرنسية «حياة المقامر». و «مجنون ليلى» لشوقي على الخشبطين فى آن. منافسة خطيرة وصالات ممثلة حتى اخر مقعد فى كلتا الصالتين. ونحن كنا نذهب هنا وهناك، لم تكن اعظم اكااديمية طبيعية نتعلم منها؟

فى السر

هل عملت مع عزيز عيد؟

- طبعاً! مساعد وانا مبهور لقدرته فى تحريك الجماهير فى «قيصر» او فى رائعة بيرم التونسي «ليلة من الف ليلة»، حيث المنظر الاول فييفداد ومئات الكومبارس يدخلون الى الجامع ويخرجون، ثم يصل موكب الخليفة.

وكنت مع عزيز عيد رغم المنافسة بينه وبين مسرح رمسيس

- صراحة، يجب ان اقول اننى كنت اذهب الى مسرح عزيز عيد فى السر وليس فى العلانية.

وكانوا يقولون: «ده بتاع يوسف وهبى» ولم يكن يعنى «اطلع بره» انما «اجلس، تعلم، تطلع إلى ما يصنعه عزيز عيد» من هنا نتقننا، من هنا تتورنا. كيف لا نتقن فتيا وكيف لا نعشق، والحب كان يسيطر علينا. وحتى عندما بدأنا السينما، مساعدين مع كمال سليم فى «العزيمة» - كنت انا كلايكيت والمساعد الاول صلاح ابو سيف ... وعندما اسأل عن اى شئ، يأتى صلاح ويفسر لى وينيرنى، وهندوء لم يتغير. ولصلاح ابو يف، لى كلمة يجب ان اسجلها بحروف كبيرة. هذا الرجل له فضل على يترجم تماما كيف كان الحب يسيطر على الوسط الفنى، كنت اخرج فى استوديو نصيبان فيلم «زقاق المدق» لنجيب محفوظ، انتاج رمسيس نجيب، واذا بالاستاذ صلاح ابو سيف يهل بابتسامته المعهودة، ومعه ملف قال لى: «سعيدة يا ابو على» وقلت له «اهلا يا استاذنا الكبير». والى الآن عندما اقابل صلاح ابو سيف اقول له «استاذنا الكبير» لانه يسبقنى، لا بد من الاحترام، الاحترام المتبادل لازم. قال لى «معنى فيلم اسمه «بين القصرين»، قلت له «هذا اول جزء فى ثلاثية نجيب محفوظ» قال: نعم، والسيناريو وضعه يوسف جوهر، وانت مرشح لآخراجه، كنت اعرف ان هناك مخرجا تعاهد معه، فاعتذرت، فاخبرنى الاستاذ صلاح انه انسحب، واعطانى «بين القصرين» وكان له الفضل على واخراجى الثلاثية «بين القصرين»، وقصر الشوق، السكرية، التى تعرض الان، حتى الشهر الماضى، فى التلفزيون باعجاب هائل، والناس تتصل بى وتسالنى: «كيف اخرجت تظاهرات سنة ١٩٩٩ وكيف الازهر، وكيف الكنيسة المرقسية؟ وانا اقول: «بالحب» دخلت الازهر وحولت الله يرحمه الممثل سعيد خليل إلى القسيس الذى فى التاريخ يدخل الجامع الازهر بين حب المشايخ، وفى الكنيسة المرقسية، وكان الممثل ابراهيم الشامى فى دور شيخ الازهر ومعه بعض المشايخ، دخل على القساوسة واستقبلوه بالاحضان، وكان هذا المنظر ليس تمثيلا بل حقيقة. الحب هنا، الحب فى التعامل، الحب فى الاحترام، الحب فى العمل، الحب كان يخيم، ومن هنا كانت الاعمال عملاقة رائعة. اما الآن، فالعمل بالسماسة. ومن الممكن جدا ان تكون لقمة الخبز فى فمك فتؤخذ من داخل فمك. للاسف الشديد، لا اقول ذلك فى الفراغ، اننى معروف بالصراحة الكبرى.

جاعنى المنتج جرجس فوزى، وهو شاب مكافح، بدأ صغيرا واستطاع باجتهاده ان يكون شركة توزيع وانتاج. قال لى: «نفسى اشتغل معاك، لكن خايف...» سألته، ليه؟ قال .. «بيقولوا عليك انك حتكلفنى كثير...» قلت له «والله اذا كان فى السيناريو سبوع ونمور، حيكلفوك كتير». اذا كان الفيلم فى غرف وشقق، اذا ردت التصوير فى بلاتوه، اوكى .. اذا فضلت التصوير على الطبيعة .. اوكى.. وكان له «عصر الحب» لنجيب محفوظ، وبعد الاسبوع الاول من التصوير يأتى ويهمس فى اذن «امال حاتزق امتى؟» اقول له: «ازعق ليه؟» امال حاتزخانق امتى؟ اقول له: «اتخانق ليه؟» يقول: «يا اخى الناس بتقول عليك كانى ومانى...». ليه؟ لانهم يريدون ان ينتزعوا لقمة العيش.

احقا كان الماضى المحبة والتسامح والمعزة كما تصفه، ام تراه اجمل مما كان فى الواقع؟
- هكذا كان الواقع، هكذا ايام يوسف وهبى وعزيز عيد، وانتيك بمثل اقرب بكثير عندما كلمتك

عن موقف صلاح أبو سيف، ربما يعطيه العمر والصحة.
وحدة وطنية التغنى بالوحدة الوطنية، وكم من فيلم لك فيه لقطة لمسجد وكنيسة. ثم
أخرجت «شفقة القبطية»، ثم «الراهبة»، هل تعتقد ان لسنوات دراستك الثانوية لدى الفرير
تأثيرا في هذا الخط المسيحي الذي غنيت به أكثر من عمل؟

- هذا نابع من احساسى وشعورى، والانسان مسير غير مغير .. انا رجل مسلم، نعم، احب
المسيحيين كذلك، ليه؟ لاني ولدت مثلا في شارع فيه مسيحيون وفيه مسلمون، وذهب مدرسة فيها
مسلمون ومسيحيون، واثما الحب، الحب والوفاق كانا مسيطرين .. لى فيلم، الان يعرض في شبرا؟
وشبرا اليست تضج بالمسيحيين؟ لماذا لا اذكرهم بالخير، فهم مواطنون مثلى وفي النهاية لا مسلم
ولا مسيحي، وانما مصريون عشت في مدرسة الفرير سنوات عديدة جدا، وفضلهم على فى الثقافة
الفرنسية لا يمكنى ان انساه، انا احب الناس دول، ويحبونى جيدا جدا .

واذكر لك تاريخا، كنت احضرفيلم «الراهبة» فى لبنان، وشريك عبد الوهاب فى الانتاج انطوان
كيروز، فطلبت منه ايصالى إلى دير لأصور فيه، اخذنى الى البطريرك فى بكركي، وقف انطوان وقال
له : «سيدنا ، عبد الوهاب عم بيمصر كنيسة فى شارع قصر النيل بالقاهرة ... ونحن نريد ان نصور
فى دير» .. نظر اليه البطريرك من فوق الى تحت، قال له «يا ابنى ، كيف بتتعمر كنيسة فى الشرق
الوسط وما بيعرفها البطريرك؟ وابتسم ابتسامة صغيرة جدا . ثم نظر الي وقال : «حسن الامام
محمد . من اين هذا الاسم الثلاثى، شو قصتك؟ «شفقة القبطية» والآن «الراهبة» .. قلت له : «قصصا
انا رجل مسلم» قال لى: «وبعدين ..؟» قلت له «انما دارس الديانة المسيحية فى مدرسة الفرير، ومستعد
لاى امتحان، امتحنى باللغة الفرنسية» . قال لى «مثل شو؟» قلت له «اول سؤال فى الكاتشيزم، من هو
الله؟ واعدت الاجابه .. ومن الكاتشيزم الى التاريخ المقدس، فالى التراتيل اللاتينية . وسعد جدا ،
وامر لى بسيارة لالف بها لبنان، الي ان اخترت ديبرا فى بيت مري، وكانت الراهبات يحملن البرجكتورات
والكابلات قبل المعال.

ديكتاتور الاستوديو

صلمت مع اسيا في فيلم الاول، والثالث «ظلمونى الناس»، كان من انتاج بنت اختها السيدة
مارى كوينى.

- نعم، يا لهما سيدتين عظيمتين!

«ظلمونى الناس» كان مع السيدة فائق حمامة وشادية وعباس فارس واقتبسته من موضوع ايطالى
اسمه «الدنيا عايزه كده» موضوع حلو جدا . دائما اختار مواضيعى بنفسى. والتنوع قد لا تعجب
أحيانا فى القراءة، والاساس التنفيذ . لا انفذ ما هو مكتوب، انفذ ما بين السطور. وبين السطور لا
يقرأه الا انا. لذلك تجد اقلامى تختلف . هناك عديدون يقومون بميلودرامات. اخيرا شاهدت
ميلودراما لسيناري تحول الى مخرج. «ولاد قتلوا امهم!» هو ده كلام؟ انا عملت و«بالوالدين احسانا».

هكذا تكون العلاقات العائلية.

تحكى فى السينما قصة ولد كان هراشا، وفى النهاية ينال جزاءه. خذ موضوع الوالدين فى الكتب السماوية، تجد فى القرآن «والوالدين احسانا» وفى الانجيل «اكرم اباك وامك»، ولا يوجد كتاب يقول لك «اقتل والديك» الله لا اقول لا اساتذجة ميلودراما غيرى، لا! انما اناشئ خاص، احساس خاص، مذاق خاص.

ابحث عن مواضيعى بنفسى واختارها عن اقتناع، ولا اعارض ان يأتينى شخص بموضوع عظيم فاتبناه لست ديكتاتوراً قبل البدء وانما لحظة الاستوديو، نعم ديكتاتور ونصف! امام الكاميرا انا ديكتاتور، امام الورق، انسان غلبان جدا لاننى اريد النجاح، استمع الى اى رأى، الى اى انسان، الورق ببلاش، والفيلم الغام بـ ١٦٠ جنيتها.

ما رأيك عامة فى السينما المصرية الحالية؟

- السينما بخير ما دام صلاح ابو سيف يعود فى «البداية» وكمال الشيخ يعود ويصور جديدا ويوسف شاهين بدأ «اليوم السادس» والمستوى العام، لا يطمئن. الافلام كلما اتجهت الى مواضيع الكوكابين والهيرويين والمخدرات، اننى ضد هذا الاسراف، ضد ما يعبر عنه المثل الفرنسى، عن خراف الخواجة يانورج، يعنى واحدا عمل «خللى بالك من زوزو» ثم يريد كليا افلام ميوزيكال، وواحد عمل «الكيف»، ثم كله فى عالم المخدرات. مع اننا نعيش فى هذا البلد، وكنا شبابا، لا قرينا للحشيش ولا قرينا للكوكابين، لان التربية المنزلية اساس. افكر حاليا فى موضوع اخر غير المخدرات ولا يقل اهمية، قصة ممتازة عن القمار، عن الميسر، هذا الداء المحرم فى كل الكتب، قصة تأليف يوسف وهبى عن رواية فرنسية.

هل تعتقد ان جمهور ١٩٨٥ يقبل بالميلودراما ومصادقاتها ومفاجأتها وافتعالاتها كما فى الاريمينات والخمسينات؟

- الناس امام افلام اميركية قديمة، ايام كلارك جيبيل وتايزون باور، يتجننون عليها! ولا تتصور الحماسة عندما يعرض التلفزيون افلاما مصرية قديمة. تنهال على التلفزيونات والقول: «الفيلم ده عامله امتى؟ الشهز اللى فات؟ صدقتى يا سمير، انت رجل تقدمى، عندك فكر مودرن. لكن، صدقتى اوضاعنا نحو الانحطاط وكيف لا تكون. كانت تأتينا الاوبرا والكوميدي فرنسيين والافلام الميركانية، والجماهير تتقف اذواها، صحيح، اليوم الفيديو، وهو عند معظم المصريين للتباهى به. تأتى وتحدثنى عن المصادقات والمفاجآت، صدقتى، الدنيا فيها اكثر واكثر من كل ما تقدمه فى الميلودراما. والاخص اليوم هل زمان، كان واحد يقتل امه ١٩ هذا يحدث عندنا اليوم.

افلامك تنتهي بمواعظ اخلاقية وناشادات للخير. هل تعتبر المخرج السينمائي موجها اجتماعيا، مصلحا، معلما؟

- لا شك ! انه مدرس، انه واعظ يقف في الجامع، يقف في الكنيسة، امال ايه؟ ما هي رسالة المخرج: ان يفلح في الارض وينصب الكاميرا وخلص؟ يحرك الممثلين وخلص؟ يجب ان يقول شيئا . كما الكاتب الاديب .

- هناك مخرجون يعتبرون ان عملهم عن التعبير عن النفس، عن الهواجس الذاتية، عن الافكار الخاصة بهم.

- لا فيلم اخرج عليه انا وحدي. لو عملت فيلما لنفسي، لعبرت عن نفسي. اتحدث للناس وعن الناس. كل يوم في الجريدة تقرا : «القبض على وكيل وزارة وموظف كبير في بيت للقمار...» والغريب انهم يقبضون على صاحبة المنزل ويتركون المقامرین يريد ان اقول : «لا ، انتوا تحبسوا كمان اللي بيلعب قمار وما بيصرفش على ولاده، على بيته... هذا ما اريد ان اقله في افلامى.

- اخرجت حوالى ثمانين، هل هناك ثلاثة تفضلها؟

- افضل اولاً «اليتيمات» لانه ميلاد مخرج، اعتبره عيد ميلادى ، احب جدا «ظلمونى الناس» . احب كل افلامى لفاتن حمامة : «حب في الظلام» و«الملاك الظالم» و«اسرار الناس» و«المعجزة». احب جدا «الخطايا»، احب جداً «لن ابكى ابدا» احب جدا «الخرساء» لانه كان صرخة لشئ خطير جدا به كان انشاء الجمعيات التعاونية للأسماك، كا امبراطور السمك وهو المسيطر على السوق، قلت «لا»، ناديت بجمعيات تعاونية للسمك كما للخضار والفواكه، وفعلا حصل، والسمكة التي تجدها عند الباعة بسبعة جنيهات للكيلو، تمثر عليها في الجمعيات بجنيهين، و«الراهبة» و«شفقة القبطية» احبها جدا ، وثلاثية نجيب محفوظ، اكثر من عظيمة في الحقيقة. و«حكايتى مع العذاب لوردة» ، «حب وكبرياء» لنجلاء فتحى و«العذاب فوق شفاه تبتسم» لنجوى ابراهيم وقد تكون ذاكرتى خائنتى ونسيت .. ماذا اقول لك ؟ اطلب من الله الصحة والعافية.

... «مخرج الروائع» من اختراعك انت؟

- ابدا ! استطيع ان اكون ابليسا اطلق على هذا اللقب مسيو سبير رئيسي، صاحب سينما ديانا التي عرضت «شفقة القبطية» و«الخطايا» و«الخرساء» وغيرها ذات يوم اهدانى صينية فضية حفر عليها عبارة «مخرج الروائع» ومن هنا انتشرت التسمية في الصحف والمصنقات .. استغفر الله ان اطلق على نفسى هذا .

.. ما هو من نجاحاتك الجماهيرية العديدة، اكبر نجاح؟

- ماذا اقول لك؟ «الخطايا» كان نجاحا هائلا، وكذلك «العذاب فوق شفاء تبتسم» استمر ٢٣ اسبوعاً و«خلى بالك من زوزو» لسنة ونصف.. و«شقيقة القبطية» لسنة ونصف، «حكايتي مع الزمان» ٤٢ اسبوعاً. ماذا اقول لك، افلامى عديدة لها الارقام القياسية وهذا من فضل ربى.

.. أنك افلام فشلت جماهيريا؟

- نعم .. طبعاً .. اذكر مثلاً «الصيت ولا الفنى» من بطولة عبد المطلب، الله يرحمه، تصور بضعة ايام، ثم تنتهى فلو سه فيسافر الى العراق ليعرض المال فيقوللى المنتج «احذف مشاهد عبد المطلب واستمر» الفنى عبد المطلب، بعد ايام، يعود عبد المطلب ويقول المنتج، ارجعه، واصور له مشاهد .. وهلم جرا حتى جاء الفيلم سمكا، لبناء، تمرأ هندية.

ومن الافلام التي تحبها شخصيا، هناك احدها كنت تتوقع له نجاحا ولم يكن؟

- لا ، بفضل الله تعالى، هناك نور من عند ربنا . اختار ما يمس الناس عاطفيا وقلبيا مادمت تمسنى، انا واحد من الناس، لا استطيع ان اقول اننى غير مثقف. نعم، انا مثقف انم بلا تعال وادعاء، واعرف كيف ازن الناس تماما . اشعر بهم. واتساءل : هل هناك حنين الى الماضى، هل تعود القيم ثانية؟ زمان، الواحد لم يكن يجزى علي رفع عينيه امام ابيه، ينحنى ويقبل يده. هل تعود هذه القيم؟ اجيب : ربما، ربما، واعبر في افلامى هل تعود مرة اخرى؟ اظن ذلك بعد هذا الطوفان من الجرائم، والانحدار، ربما تظل المسألة العاطفية والاخلاقية والصفوة الكبرى والتوبة إلى الله في جميع الاديان

الا تعتقد ان الجمهور تغير، وان ما يستهويه هو العنف والهزل؟

- انا ضد «الجمهور عايز كده» الجمهور يريد الصح، ما يشعر به، اذا وجده عاطفيا مصنوعا في شكل صادق، اقبل عليه، والا لما نجح «قصة حب» الاميركى كما نجح الميلودراما لا تموت ابدا . الا ترى في الصحف يوميا ميلودرامات . افتح صفحة الحوادث واغرف: «سيدتان تتصارعان على طفل» قصة سيدنا سليمان قاهرية من ثلاثة ايام «سيدة سرقت الاطفال من المستشفيات لتبيعهم» : تشارلز ديكنز و «اوليفر تويست» .. لا تقل الجمهور تغير ولا يهوى الميلودراما المهم، كيف تصنع انت الفيلم، نحن اهل الشرق، نحن العرب، عندما يأتينى ضيف فله وليمة، له اللحم والسّمك والدجاج وعلى رأى المائدة اللبنانية، المئات من اطباق المقبلات. اذا انت تناولت الطعام الى مائدة غربية، فليس الا قطعة اسكالوب وسلطة خضراء وكوب نبيذ احمر او ابيض والفيلم «الشرقى»، العزيزى، المصرى مثل الوليمة التى تقدمها . فيه دراما، ميلودراما وغناء، ورقص وضحك. هذا ما اصنعه دون ان ارسم ذلك، فالمسائل طبيعية ، احكى عن الحياة، والحياة فيها الدموع والضحك.

هل تعتبر ان بين المخرجين فى عشر، خمس عشرة سنة، هناك البعض يمكننا ان نقول انهم تلاميذ لحسن الامام، استمرار له ولخطه؟

- صراحة ، اذا قلت «تلاميذه»، فالكلمة تبعث الغضب، هؤلاء ولدوا جميعا اساتذة عمل معى عديدون، من ايام كان فطين عبد الوهاب مساعدا وسمير سيف وايناس الدغيدى وهانى لاشين وغيرهم. كان سسمير سيف سينمائى ممتاز، ولكنه مجرد من العواطف، وعندما اخرج «المتوحشة» لسماع حسننى لم يعرف كيف الاجواء المناسبة. وكان يحلم بتقليد ما نجح فى «خللى بالك من زوزو» ثم اتجه الى الحركة والمغامرات واجادها - انما ينقصها العواطف. ايناس الدغيدى فى «عفا ايها القانون» تريد شيئاً. واخذت الكثيرى مجال تحريك الكاميرا وتجسيد العواطف، وربما ينقصها الخبرة الدنيوية، لانها امرأة والتجارب التى يمر بها رجل اغنى بكثير.

حاول العديدون ان يكونوا نسخة من حسن الامام، ولن ينجحوا.

ما رأيك فى الجيل الجديد من الممثلين؟

- ماذا يعنى بالجيل الجديد؟ بعد جيل انور وجدى وشكرى سرحان وغيرهما، ظهر محمود ياسين ونور الشريف وعزت العلالي وقاروق الفيشاوى، وجميعهم ممتازون، والمهم كل فى الدور المناسب له ، وفى النساء، سهير رمزى قادرة على ان تكون ممتازة فى الاطار المناسب، ونجلاء فتحى كذلك ونبيلة عبيد كذلك، اما جيل الشباب الجديد، فأراه يظهر بصورة فى المجالات المصرية والبنائية اكثر من عضلاته فى الاداء، واشتاتان فى وسعهما جدارة جيدة وحتى الان لم تأخذوا فرصتهما : شريهان وآثار الحكيم . آثار الحكيم اسانة موهوبة بثقافة.

من هم الممثلون الذين تعتبر انك قدمتهم للشاشة. فأتن عملت معك فى العديد من اقوى افلامها الاولى وكان وراءها ايضا عز الدين ذو الفقار.

- لا فأتن عملت معى قبل عز الدين ذو الفقار : «اليتيمتان» و«ملائكة فى جهنم». وشمس البارودى، حسن يوسف فى «التلميذة» ، محسن سرحان، حسين رياض بعد ان تخطى السن الخمسين، هدى سلطان فى «حكم القوى»، يوسف شعبان فى «ليلة من الف ليلة» عديدون، عديدون.

- هل تشرف عادة على كتابة السيناريوهات التى تخرجها؟

- اشرف .. لا اشترك ، نعم.. يجب ان يولد المشروع على يدى، وواحد يأتينى بأفكاره فاخرجها، لا اين انا واحساسى، وفكرى ورؤيتى؟ المخرج هو الاب الشرعى للمشروع. من اول السيناريو، عليه ان يساهم فى اعطاء الافكار وعلى السيناريو ان يسير على قضبان حديدية هى احساسى المخرج . اذن المخرج هو الاب الشرعى للمشروع الى خروج النسخة الاولى من العمل، ومن بعدها يصير الفيلم ملكا للمنتج، وعلى المنتج ان يكون متحصنا بوعى فنى، كبير، ومع الوعى الفنى. وعى انتاجى.

عملت والعديد من اللبنانيين الذين نشطوا في السينما المصرية منذ أوائلها مع السيدتين آسيا ومارى كوينى .. مع غبريال تلحمى والاخو نحاس.

- ما هو فى رأيك سر نجاح كل هؤلاء الساطع؟

- جمع مدهش بين الحس الفنى والحس التجارى. لذا اعطوا تجارة ناجحة فنيا وفنا نجاحا تجاريا. هؤلاء من صفوة السينما المصرية.. يا لعظمة غبريال، ادمون وشارل نحاس، وبهنا فيلم! هؤلاء كان الفن مزروعا فيهم .. فن وحس تجارى واخلاق وذوق وعزة نفس واحترام للمهنة واحترام اصحابها.

جريدة النهار

١٩٨٦/٧/٢٨

14

محاورات

نجوم السينما المصرية



سعيد مرزوق

من ابرز المخرجين المقلين فى السينما المصرية. من ١٩٧٠ الى اليوم، ستة افلام روائية طويلة. وكل جديد له، حدث. فى السبعينات سيل من جوائز التقدير. وفى الستينات، كانت افلامه التلفزيونية لمعت واستحقت الجوائز المحلية والدولية.

من ايام، انتهى سعيد مرزوق من مراقبة النسخ الاولى من «ايام الربيع» خارجة من معامل غامرت فى تونس. صور فى نهاية ١٩٨٧، عن صعيدى نزح الى القاهرة حيث يعيش من سنين.. منطويا، منعزلا، الى ان يدب فيه الربيع بظهور رجل خرج لتوه من السجن: رجل يعود للثأر. «ايام الربيع» من تمثيل محمود ياسين وميرفت امين، ونتاج حسين القلا «الشركة العالمية للتلفزيون والسينما» المستمرة على خط «سينما مميزة تكون كذلك سينما جماهيرية».

لك اربعة افلام والنجاح المعنوى («زوجتى والكلب»، «الخوف») والجماهيرى («اريد حلا»، «المذنبون»). وفى ١٩٧٦، توقفت فجأة، الى ١٩٨٥ ورجوعك بفيلم «انقاذ مايمكن انقاذه»، كيف تفسر هذا التوقف غير المتوقع حين كانت افلامك تجذب الجماهير العريضة ويجمع النقاد على انك من ابرز الشخصيات السينمائية الشابة فى السبعينات؟
- فى الحقيقة لم يكن توقفا، انما مسألة موضوعات وظروف انتاجية لا تسمح بالمستوى الجيد الذى احبه للناس، فى هذه الفترة، مسلسلات لى كيران، وكذلك كنت ارفض المسلسلات التى اراها مجرد تسلية. قبلت مسلسلين تواليا: «عبد الرحمن الداخلى»، صقر قريش وهو موضوع قوى جدا، و«حياة ابن سينا»، عن كتاب جيد عن ابن سينا. كان فى المسلمين دراسة جيدة ومستوى انتاجى رفيع، الاول فى الكويت والثانى بين السعودية وقطر. هذا ما صنعت حين كادت السينما تكون ميتة لاتأتى بانتاج مميز، وكلها افلام درجة ثالثة، والتنوعية هذه، لاجيدها، لابد ان اقول شيئا ما فى الفيلم، ولابد ان يكون له معنى، ولابد ان يكون وراءه انتاج كبير فالافلام لى فعلا ليست بحوادث صغيرة، بل لها مكانة معينة لم احبذ النزول عنها.

المسلسلان صورتهمما فيديو؟

- نعم فيديو باسلوب سينمائى

من يشاهد افلامك، يدرك اهتمامك الكبير بلغة الصورة للتعبير، الصورة السينمائية المتحركة. - وهكذا بالفيديو غيرت النمط كليا: صورت ثلثي المسلسل بكاميرا واحدة، كما فى السينما. الغيت عمل الفيديو كتصوير وكإخراج، واحببت نقل الشكل السينمائى اليه. عندما تشاهد المسلسل، تشعر انه صور سينما، ادخلت لفتها على الفيديو من حيث الاضاءة ومن حيث حركة الكاميرا. هذين العاملين

يشكلان تجربة جديدة لى. ثم اننى بدأت فى التلفزيون والافلام القصيرة صورتها بكاميرا

سينمائية. وكان لدى المعرفة الكاملة بالفيديو.

من بضع سنوات صدر في باريس قاموس للسينمائيين العرب الشباب، وقال فيه جان- ميشال كلوتى انك مشغوف بأسلوب الكتابة السينمائية، وأن سعيد مرزوق يراهن على الصورة أكثر مما يراهن على الموضوع المكتوب.

- هذا حقيقى: اعتبر ان فى السينما الصورة هى الأساس. والقصة، لم أكن اعتمد عليها جدا فى البداية انما كان فى اعتبارى ان يحدث تغيير فى شكل الفيلم عامة. لذلك، فى الاول لى «زوجتى والكلب»، جعلت الصورة الأساس. ومن خلال فكرة مبسطة جدا لحياة مجموعة من الناس وهم فى منارة، تناولت الموضوع فى شكل سينمائى بحت والكاميرا تبحث عما فى داخل الانسان وليس خارجه، وتظهره. وكان «زوجتى والكلب» تجربة جديدة جدا للفيلم المصرى عامة، فى الشكل وفى المضمون. كان حول فكرة بسيطة جدا، ليست بحدوته. كانت لغة الكاميرا عالية جدا، وفعلًا اعطت بالصورة الاحساس الكامل. اذن، الى حد ما، رؤية الناقد الفرنسى صحيحة. الا اننا علينا ان نعترف بصديق ان هذه اللغة صعبة على جمهورنا المربى عامة، اذا كانت هى الأساس. نجحت فى نوع من المعادلة الصعبة، ما بين الرؤية السينمائية البحتة وما بين الموضوع الذى يتغلغل فى الناس، فى الدول العربية. وكانت نتيجة المعادلة «اريد حلاً» حيث مشكلة كل بيت، انما هى شكل سينمائى راق جدا، يحمل تغييرا كثيرا جدا خارج الطريقة المتبعة فى الفيلم المصرى. وهكذا وصل الفيلم الى العالم كله. عندما عرض فى مهرجان طهران ١٩٧٥، لاقى التأثير اياه كما مع الجمهور المصرى او العربى.

الناطور

فى «الخوف» قرأ النقاد العرب عديدا من الرموز، وقيل ان ناطور البنايه الاسمر هو السادات.. هل هى مجرد قراءة نقاد مشغوفين بالرموز، او كنت متعمدا اشارات من خلال رموز؟

- قدمت فى «زوجتى والكلب» شكلا سينمائيا جديدا تماما فى الفيلم المصرى- بحسب جميع النقاد- وارادت فى «الخوف» جرعة اضافية من الشكل السينمائى البحت وهذا كان صعبا على الجمهور جدا. الى انه فى تلك المرحلة انعدمت الحرية لمناقشة المشاكل. فلا احب الرمز بتاتا. وفى هذا الفيلم كان لا بد منه لاننا كنا نفتقر الى الحرية الكاملة التى تخولنا الصراحة فى كل شئ. فعلا البواب كان رمزا لاشياء عديدة، للخوف للحكومة للحكام لاسرائيل. الفيلم لم تكتمل رسالته اذ تدخلت فيه عناصر انتاجية وجماهيرية. فشل الفيلم فعلا دون الرسالة، على ان فيه لغة سينمائية عالية جدا ومتقدمة جدا، حتى على «زوجتى والكلب»، هذا لم يكن كافيا، وفشل. لم تتمكن من النهاية المطلوبة فلم يكن يظهر الرجل، انما صوت خطواته وصدى عصاه يعبران عن الرعب وعن الخوف الذى يطارد الانسان المصرى فى كل مكان. حتى اللقطة الخاتمة كان تصويرها بطائرة مروحية: نترك الشخصيتين فى هلع وخوف ونبتعد كاشفين عن القاهرة جمعاء، متوجة بدقات عصا الرجل، دقائق التنذير بالخوف والقلق حيث نحن كلنا. طبعًا هذه الرسالة لم تصل لاننا اضطررنا مرغمين ل اظهار الرجل فى النهاية،

وهما يلتقيان ويضربه وتنتهي القصة. وإذا الفيلم حامل لغة سينمائية عالية جدا ولكنه رسالته في شكل ملائم.

«المذنبون» كان سيناريو لك؟

- لا الرؤية الخاصة لي، والتركيب الاساسية، وكان السيناريو لممدوح الليثي.

«المذنبون»، متعدد الشخصيات والاحداث وله نجاح جماهيري ضخم، ما زال مستمرا. ففي القاهرة، غير مرة كلما هبطت نسبة التردد الى صالة، اسرعت في برمجة «المذنبون»، وردت اليها الجماهير الغفيرة.

- اعيد الفيلم خمس مرات عرضا اول، خلال عشر سنين وكانت ايرادات له كبيرة. جاء بنوعية جديدة من النقد الاجتماعى لأول مرة في فيلم مصرى. والفكرة صغيرة جدا، في نوعية من الشخصيات، اردتها فكرة عامة كتب نجيب محفوظ القصة على انها تدور ما قبل ثورة. نقلتها الى مرحلة الفيلم، وتغلغل في المجتمع واخرجت منه جميع النماذج التي كانت ضمه في السبعينات. في الفيلم لون من الصدق قوى جدا. وعماد حمدي نال الجائزة الأولى في مهرجان القاهرة الأول، وأنا جائزة سيديلاك، وهى من النقاد العالميين.

الملتحنون

عندما عدت في ١٩٨٤ - ١٩٨٥، كان «انقاذ مايمنكن انقاذ»، هناك تقارب بين «المذنبون»، وفيلمك التالى في مرور تسع. هنا كذلك شخصيات عديدة وتداخل الخطوط الدرامية... عندما اطلق، استقبلته الصحافة المصرية بهجوم عنيف اتهمك بالتفنى بالتطرف الدينى والمطالبة بنصرة الجماعات الاسلامية ضد اشكال الرذيلة، وبان الرجال الملتحين الذين يندفعون في النهاية من الجامع لضرب الفاسقين، هم المخلصون المنتظرون..

- هذا الكلام لم يكن باتا، قصدت معنى واضحا جدا. وهناك اكثر من عامل في ازمة الفيلم، اولا، ظروف غير مناسبة له، وفعلا في الفترة - ١٩٨٦ - كانت الجماعات الدينية تطل بشكل قوى ومثير. اما هو فلا يحمل هذه الرؤية اطلاقا، عندما ترى بين ٥٠٠ كومبارس اثنين ملتحين، هل تفكر ان هذا الحشد كله من الاصوليين؟ لو اردت التعبير عما يقال، لاحضرت خمس مئة ملتح وصورتهم هاجمين. واحاط بالفيلم نوع من النقد لايسعنى الا ان اقول انه كان مميزا بالقسوة وارادة التشويه لاسباب اجعلها. قصدي في المشهد الاخير كان، لأول مرة في فيلم مصرى، ناسا ينتزعون السلبية منهم. اذا سمعوا وشاهدوا واحسوا بانواع من الخطر وانواع من الرذيلة في المجتمع، تموق مسيرته وتقدمه، على الناس لا ينتظروا الحكومة لتحل المشكلة. احببت ان ياخذ الانسان المصرى موقفا، انه طول

عمره واقف يتفرج، وهذا كلام كان يقوله الحوار في المشاهد الاخيرة. ركب الفيلم على هذا الاساس، والرقابة اصرت على تغيير النهاية: لابد ان تصل الحكومة اولا منقذة، ثم الناس.. وهكذا شوهاوا النهاية التي كنت اقول بها معنى. اما المعنى العام فكان انتى: من عهد معين الى المرحلة التي نحن فيها، جميعنا اصبحنا ملوثين، حتى الانسان النظيف منا، سلبى، ولا يبقى امل، من وجهة نظري، الا الاطفال الصغار وعلينا ان ننشئهم على قدوة حسنة واخلاقيات معينة. البنت في فيلمي استاذة تاريخ، كانت الانسانة الايجابية الوحيدة التي تتنازل لحظة، ووصلت في النهاية الى ماتمنها بكل قوة ويكل عزم . فالمقصود ان لابد لهؤلاء الاطفال ان يتربوا وينشأوا نشأة سليمة، سواء من الناحية الدينية ام الاخلاقية. هذا هو المعنى لآخر لحظة، حيث تمت لها رغبتها، فاقامت دار حضانة ترعى فيها الاطفال. ونراهم يدرسون القرآن وهذا طبيعي في دولة اسلامية، الا انها نقطة لم تكن اساسية في مفهوم المشهد. مفهوم يقصد الناحية الاخلاقية، والقُدوة الحسنة التي نفتقدها في هذا الوقت. اذا قلت: لا مانع ان نعيد صورا واشكالا وحياة لمن سبقونا ولا نختلف حولهم من حيث الوطنية والاخلاقية. لذا كانت صور سعد زغلول ومصطفى كامل. وفي رأبي لانه لم يظهر مثله الى مرحلة عبد الناصر. وفسر المعادون للفيلم انتى بهذه الصور المعلقة في دار الحضانة، ارجع الى الماضي، الى الملكية وغيرها. تفسيرات كلها اخطاء.. واعتقد انها مقصودة، فمن تبنا هذه الاقاويل ادري بانها غائبة عن الفيلم، وهو واضح جدا ولا يحتاج لتفسيرات روائية.

نقاد

في بدايتك، في الافلام الروائية الطويلة، مطلع السبعينات، هل لك النقاد المصريون والعرب بحماسة وحرارة. ماذا حدث بعد ثمانى عشرة كى تصيح السينمائي الذي يقسو النقاد عليه؟ - هناك اشياء تحمل التخلف والناحية المصلحية. بعد مساندة قوية جدا من الكثيرين من النقاد والصحافيين، فوجئت بانهم غير راضين بتاتا ان يكون هناك ما اسمه سينما- المؤلف، المخرج الذي يصور ماكتبه، ويقدم رؤية خاصة به. يعترضون ويريدون دائما ان يكون هناك كاتب ومؤلف وواضع حوار. وبعضهم، بمنتهى الصراحة، طرح مرارا ان يكتب لى سيناريو.. فكان الرفض المستمر منى وتشبثى انتى اقول معنى ورؤية لى، وانا قادر ان اكتب واخلق نوعا من القلق على مر السنين، قام لون من الاحقاد، من بعض الكتاب والمؤلفين وبعض النقاد الذين يحبون كتابة السيناريو راغبين في مجاله. وفي النهاية هذا التشويه المقصود. انهم غير معترفين بسينما المخرج- المؤلف، زعلانين ازاي اكتب.. ووصلت الاحقاد الى انهم يتناسون ما في فيلم مثل «انقاذ مايمن انقاذه» من تقنية عالية جدا وتجارب فنية للمرة الاولى في مصر وانت تعلم ضعف امكاناتنا للتوصل الى تقنية عالية. في الفيلم كذلك تركيبة سيناريو لا اعتقد انها قدمت قبل ذلك في السينما المصرية. تدخل الشخصيات وتدخل الخطوط بعضها مع بعضها، حتى معنى معين. والتصوير كان على مستوى عال جدا. فيه مونتاج على مستوى عال جدا. تركوا جانبا كل هذه الاشياء وكل هذه العناصر، لم يتكلم

عنها احد على الاطلاق، تكلموا عن فكرة الفيلم وكأنى انشر كتابا . كآنى نشرت كتابا ولم اقدم فيلما . نسوا كل مايخص السينما وشوهوا تماما الفكرة . هذا يعطينى احساسا بان وضع النقد فى بلادنا لا يخلو من انحطاط . ليس كما كان فى نهاية الستينات وفى السبعينات؛ فى القاهرة سمير فريد وغيره وفى بيروت عدد لاقت من النقاد المولعين بعملهم . انتهى عهد وقوف الناقد بامانة قرب السينمائي، يقول له نقاط ضعفه وكذلك حسنات ومميزات . اليوم عملية تشويه حتى ان بعضهم - سامحنى على عدم ذكر الاسم - نقد الفيلم نقدا سافرا جدا بدون ان يراه . وهذا شئ قاس على نفسه، اكثر مما و قال مايريده وفى الاقل بعد مشاهدته له . فالعدوى من صحفى الى ناقد، الى ناقد، حتى ان احد النقاد المصريين المميزين جدا، انسانا يحترمه الواحد من خلال كتبه ونقده، شرح الفيلم على اربع صفحات فى مجلته، ليصفنى بالجهل - وهو لم يره، وثبت ذلك فعلا، انها عملية تشويه ادخلوا اليها مسألة الاديان وادخلوا اشياء سياسيه غير واردة على الاطلاق . ولان قواعدنا غير سليمة، وصلنا الى خوف الرقابة بعد ان وافقت هى على كل كلمة مكتوبة فى السيناريو . حتى اى تغيير طارئ فى اى جملة فى اى مشهد، كنت احصل له على تصريح ثان للرقابة . اذن هناك تصريح كامل بكل كلمة من الرقابة المسؤولة . وعند مجرد النقد والتشويه والقلق بدأت الرقابة تتراجع بعد موافقتها النهائية . وهذا وحده يحتاج لفيلم لتشرح الحالة هذه فى هذه الفترة من حياتنا .

الخوف

صدت الآن فى «ايام الرعب» الى موضوع يبدو قريبا من «الخوف».. قصة ثار، رسم آخر للخوف . نعم . شعرت اننى لم اكمل فيلم «الخوف» . خضت تجربة ولم تكتمل بالرؤية التى ارضى فيها . الرؤية الخاصة للخوف، احساس غير فردى يبدأ بمرحلة فردية ثم حالة جماعية، كلنا نعيش فيها . وهنا اضيفت خبرة السنين الى رؤية كاتب السيناريو، فجعلت فكرة الخوف شاملة كل عناصر الشعب . والخوف يسيطر علينا فعلا، من زمن طويل جدا . قد يتصل بالمبودية ويتصل بالحكام من ايام الفراغة، ومن يليهم من ممالك وغيرهم وغيرهم . تعرضت لهذه المراحل فى دبالوغ مبسط جدا، يحتفظ بفكرة الخوف الشاملة . مالم اتوفق فيه من قبل فى فيلم «الخوف» اذ تدخلت عناصر انتاجية وغيرها كما سردت لك .

هل تعتقد انك، فى ١٩٨٨، اضطررت للرجوع الى الرموز، لعدم حرية تعبير كاملة؟ - لا، ابدًا! قلت الاشياء بصراحة وبوضوح كامل . حتى فى الحوار . ليس هناك اى رمزية .

فى الجزء الثانى من الستينات اعتمدت العمل للتلفزيون، والافلام التسجيلية . هل تعتقد ان فيك تسجيليا يرافكك الى اليوم فى افلامك الروائية؟

- لا اعتقد . عامة، لا اصنف نفسى واقول: ساقوم بتسجيلى او بروائى . فى فيلم «طبول» مثلا،

وهو يعتبر منوعات، جاء منوعات وسياسيا . لاول وهلة وانت تتابعه تشعر انه منوعات، وفجأة تتوجد امام مشكلة سياسية موجودة فى العالم، مطروحة: العنصرية.

لايمكنك تصنيف «طبول» انه تسجيلي . لايمكنك تصنيف «اعداء الحرية» انه تسجيلي. بل انه درامى تسجيلي. «انشودة السلام»، ولو يقدم اغنية، متكامل وله معنى. ليس مجرد تسجيلي. حتى فيلم صغير كنت عملته مع عبد العزيز فهمي، يدعى «طريق النصر». لايرى فيه البعض سوى تسجيلي عن مدن القنال المصابة، الاسماعيلية وغيرها . وقلت معنى اكبر بكثير كنت ارغب ان يسمى «عشرون سنة» اقول: فى العشرين التى مرت، نزعنا علم الانكليز ووصلت الاوضاع بعلم اسرائيل الى ان يرتفع على قناة السويس. اتعرض للعشرين هذه بمعنى معين: درامى وسياسى. خافوا من هذا المعنى وسموه «الطريق للنصر» والفيلم يحمل مضمونا مختلفا تماما . «لى، التسجيلي مختلف: رؤية خاصة جدا تجمع التسجيلية والدرااما والناحية السياسية. حتى ماحققته عن عبد الناصر، «دموع السلام»، اشعر انه دراما . درامى فى تركيبه السيناريو، تعرض لخط جنازة انسان عزيز جدا على قلوب الناس - سواء فى مصر او فى العالم. واعتبرت خط الجنازة هذا خطا قائما، واعتبرتني داخل هذه الجنازة ارى الانسان المحبب الى هذا، ميتا، فى نعيش، ومن خلال هذه الصورة استعرض حياته كلها فى لحظة، حياة عبد الناصر معنا من اول ماضيه حتى موته. مزجت الحياة والموت، فاصبح فيلما دراميا فعلا. وضعت فى نهايته معنى كبيرا جدا، وتخيلت عبد الناصر لو يستطيع الكلام فى هذه اللحظة، قبل نزوله إلى القبر،. اخذت اجزاء من كلماته وبروزت بها ما يمكن ان يقوله هذا الانسان لهذه الشعوب التى تبكى عليه. ضمنت بعض كلماته وخطبه وكونت منها معنى. قلت فى الآخر بصوته: «سلمتم لى وسلمت مصر لنا وسلمت مصر بعدنا».

اذن، لايمكنك تصنيف هذا الفيلم انه تسجيلي عن موت عبد الناصر. ايامها ظهر خمسة وعشرون حول هذا الموضوع، وحاز «دموع السلام»، جائزة افضل عمل عن عبد الناصر. فى «انقاذ مايمكن انقاذه»، اتهمت بانك تخيلت عن حيك لعبد الناصر وكنت ناصريا ملتبيا فى الستينات والسبعينات.

- لم آت على سيرة عبد الناصر، قيمة عبد الناصر اكبر من ان اضعه فى مشهد، فى «انقاذ مايمكن انقاذه» تحدثت عن مرحلة بعد وفاة عبد الناصر وبعد قائد آخر وزعيم آخر. شعرت اننا فى فترة حرجة جدا، ولا بد لهذا الشعب ان يكون على وعى ولا بد ان يقول شيئا. جميعنا اصبحنا سلبيين. والكلم الاكبر منا صار شخصيات متفئة جدا تسى الي مصر والى سمعة مصر والى الانسان المصرى على مر التاريخ. واحببت فكرة جديدة: البقاء للطفل، لانسان الغد. لا ارى مادخل فترة عبد الناصر فى ذلك. تعرضت للفترة التى كنا فيها ايام السادات وقلت بصراحة: «حناكلنا انتهينا خلاص. حتى الانسان الصالح فينا اصبح سلبيا».

المرحلة التلفزيونية انتهت بد أغنية الموت، وعديدون يعتبرون هذا الفيلم الرواى المتوسط الطول (٤٠ دقيقة) قمة اعمالك. انا من هذا الرأى، وشاهدته مايقارب عشر مرات. فى ١٩٧٤، اشترت شركة تلفزيون لبنان حقوق «أغنية الموت» وظل يعاد على مدى السبعينات. - فعلا فى هذا الفيلم تكامل عجيب: سواء ناحية القصة ام الحوار ام التمثيل ام التصوير ام الاخراج. القصة لتوفيق الحكيم، قد تكون عادية (حبوته الثأر) انما شدنى فيها، انها تتطرق الى اكثر من مجرد الثأر. هناك ام وهى تقتل ابنها، والعقائد التى ورثتها، تجعلها فى النهاية تضجى بابنها، تقتله لانه لم يتمكن من الاخذ بالثأر. اعجبنى الموضوع نفسه. وانا حين أعمل على موضوع، احب الاستغراق جدا فى الاماكن حيث يدور التصوير، فى المناخ العام. وجو الصعيد عموما يستهوينى لانه يحمل اصالة، فيه شكل جديد للعين فى مصر وفى العالم كله. لا احد يمكنه تقديمه الا احنا. احببت الفيلم من كذا ناحية. كانت تجربة مع فائن حمامة قيل ان اخرج لها فيلما طويلا. وكانت العناية مركزة جدا على كل ماهو ديكور وكل ماهو اكسسوار. واللهجة الصعيدية اصيلة، صح ١٠٠٪ فى الفيلم المصرى عموما، يقولون: «نوسطن اللهجة عشان الناس تفهمك...» وهنا لم اتبع التقاليد، قدمت اللهجة كما فى الصعيد، ولم يهمنى مسبقا موقف الجمهور.

هذه الحرية ناتجة من عدم وجود عوامل تجارية ترغمنى على اشياء معينة، ف«أغنية الموت» انتاج التلفزيون المصرى. واعتقد ان هذا اعطى دفعة هائلة، لكل من اشتركوا فيه: احساسنا اننا فى عمل متكامل، لايموهنا خوف من جمهور او خوف من الناحية الانتاجية، ولا من اى شئ، الى اليوم، تعتبره فائن حمامة من احسن اعمالها، انا اعتبره من الاعمال القيمة. احببته جدا. احببت كل شئ فيه. كلفة، كديكور، كشخصيات، كازياء. كل شئ فيه قوى، نوع من انواع التكامل فائت افلاما كثيرة. انا حريص على ان لااتازل ابدا، انما انت فى بعض الاحيان مجبر مرغم على «وسطنة» الاشياء من اجل الناس. وكلها كانت غائبة عن «أغنية الموت».

فلسطين

فى وقت ما، قيل الكثير عن مشروع فيلم بعنوان «القرى» حول القضية الفلسطينية، وقيل ان ميزانية خمسة ملايين جنيه ارسدت له. كان ذلك من خمس سنوات او ست. وفجأة انطفا، ماهى قصة «القرى»؟

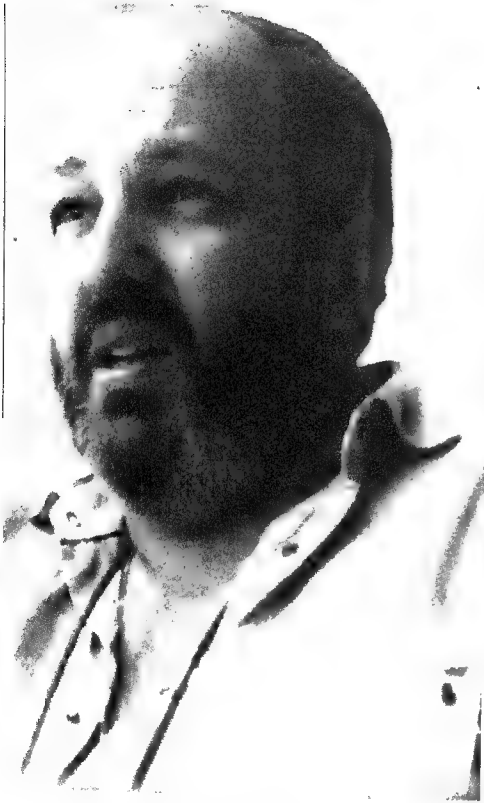
- بدأ هذا الفيلم بشخصية تدعى ابو الزعيم، وطلبونى لعمل عن فلسطين. ذهبت الى بيروت فى وسط الحرب المندلعة، والتقيت بهم وجالستهم وجالست بعض الشيوخ الكبار فاخذت منهم خطوطا عريضة جدا عن فلسطين وعن الاحداث وعن الشخصيات.

كلفنا ان اضح سيناريو انتاج ضخم. اخترت فلسطين من اول وعد بلفور وماقبله ومابعده. فى ستة اشهر او سبعة، جمعت بعض الشخصيات التى اراها على مستوى فكرى جيد، فتحنى غانم، فوميل لبيب، سمير فريد. اردت مراجعة كل الافلام التى انتجتها اسرائيل، فاتيئا بحوالى اربعين ودرسناها.

15

محاورات

نجوم السينما المصرية



محمد خان

محمد خان المع شخصية سينمائية ظهرت في السينما العربية في العقد المنتهى حقق في العشر سنوات الأخيرة ١٤ فيلماً، أربعة منها على الأقل دخلت في تاريخ الفن السابع العربي الحديث، «عودة مواطن»، «الحريف» «خرج ولم يعد» ، «مشوار عمر» صور خان مدينة القاهرة التي نادراً ما التقطتها عدسات السينما وتناول اناسها بحنان ومحبة. محمد خان شاعر الاحلام المطبوعة في مجتمعه لا يرحم أبناءه، وسينمائي يعرف كيف يتناول مواضيع اجتماعية قوية عاطفياً، افلامه تتجنب الارشاد التعليمي المباشر، وهو تقني ماهر يدير الممثل بذكاء فيجعله يعطي افضل ما لديه، يحيى الفخراني «خرج ولم يعد» و «عودة مواطن» «موعد على العشاء» ، «زوجة رجل مهم» و «احلام هند وكاميليا» ، احمد عبد العزيز في «عودة مواطن» ، ميرف امين في «عودة مواطن» و «زوجة رجل مهم» الخ.

على عتبة التسعينات، كيف يتصور سيرته في العقد المقبل ؟

يقول محمد خان «اشعر في الفترة الآتية ان ملكية الفيلم مستصير مهمة جداً بالنسبة للسينمائيين المصريين الذين يشكلون اليوم تياراً مجدداً، ومن المهم ان يلعبوا دور المنتج، كما يفعل يوسف شاهين وان يأخذوا افلامهم التي يملكون حقوقها ويجولون بها في ارجاء الدنيا لبيعهما هذا ما يعجزون عنه الى الآن ويجعلهم يشعرون ان افلامهم تضيق سدى.

المنتجون في السوق لا يهتدون لاهتماماً للأسواق التي قد تفتح امامهم. لم يدركوا بعد في شكل واضح ان افلامنا في وسعها الدخول الى اسواق جديدة على الفيلم المصري التقليدي

- هذا يعني انك كمنتج - مخرج - موزع لفيلمك لن تتمكن في افضل الاحوال من تحقيق اكثر من عمل كل سنتين او ثلاثة بدل الفيلم او الفيلم ونصف الفيلم الذي حققته الى الآن في كل سنة.

- لا بأس وربما عوض المردود ذلك المهم هو ان يكون الفيلم ملكي، ان أؤمن له كل فرص توزيعه مع كل ما يظهر كل يوم من محطات تلفزيون ووسائل نشر عبر الاقمار الاصطناعية وغيرها . انا مقتنع ان لأفلامنا مجالاً واسعاً للتوزيع العالمي، وان لا احد سيبذل المجهود المطلوب لتأمين نشر افلامنا افضل منا، منتجو السوق لم يلمسوا بعد ما لدينا من احتمالات للبيع. اخيراً كنت على وشك خوض التجربة وإنتاج، «سوبر ماركت» ثم عدلت، والظروف التي انتهت فيها حالياً من انجاز الفيلم تسبب لدى شيئاً من المرارة. انا احس انه من الضروري ان املك فيلماً فما الفائدة ان يذهب فيلم الي مهرجانات ولا يجد من يلاحقه لبيعه

الزملاء العرب محظوظون اكثر منا في هذا المجال نجد الفنان منهم يتمتع بأحقية حمل الفيلم بين يديه والركض به، نحن لا نتمتع بهذه الاحقية بتاتاً .

عشرة أفلام فى خمس سنوات

- فى نهاية السبعينات كان لديك حلم وفى الثمانينات عملت أخيراً على تنفيذه، بعد عشر سنوات هل تشعر أنك حققت نسبة مهمة من أحلامك وطموحاتك؟

- الشهر المنقضى، اتمت ٤٧ سنة واليوم لى ملكية فيلمى، أريد ان انجز بفزارة فى الخمس سنوات المقبلة وان اخرج خلالها على الاقل عشرة افلام، هل ترى كما انا طامع؟ احس ان هذا مهم جداً بالنسبة لى قد تسمى ذلك سباقاً مع العمر، ولكنى احتاج لعشرة افلام أخرى عليها ان تكون افلاماً جيدة، لابد ان احقق عشرة افلام فى الخمس سنوات المقبلة لدعم العشرة الأخرى فى السنوات المنقضية ، افلام تمكس نضوجى وتقوم بدعم العشرة الأخيرة التى لا تبدو لى كافية

- هل لديك اليوم شكل واضح للأفلام التى تود تحقيقها فى الفترة المقبلة؟

- لى احساس قوى بالحاجة الى ممثل وهذا الممثل بالنسبة لى هو احمد زكى، اشعر انه نضج واننى انضج، ان خمسة من العشرة افلام التى احققها نتعاون انا واحمد فيها لأننا محتاجان بعضنا للآخر. هناك كم من الافلام نعمل فيها معاً وأنا احس أن الاحساس نفسه يسكن احمد ، فعلى ان نعثر على المواضيع الملائمة لطريقتى وتكون ملائمة لتفكيره.

المعنى المزدوج

هل تعتبر ان الذين كانوا يقولون فى بدايات الثمانينات محمد خان يهتم بتقنياته اكثر من اهتمامه بالممثلين كانوا على حق؟

- فى الافلام الاولى كنت احمل هم التقنية، لكن عندما شعرت اننى امكها، انتقل اهتمامى نحو الممثل فى «موعد على المشاء»، وهو رابع فيلم لى يوجد اداء عال فى الأفلام الثلاثة الاولى كنت اكتشف امكانياتى التقنية، اجرب الادوات.

إذاً كتب عليك الاحتفاظ بأربعة من الاربعة عشر فيلماً التى حققتها الى اليوم فإنها تختار؟
- «طائر على الطريق» اولها و «عودة مواطن» و «زوجة رجل مهم» و «احلام هند وكاميليا».

- «الحريف» ألا تضمه للأفلام المفضلة لانه لاقى فشلاً جماهيرياً وخيب امالك فيه؟
- لا ، بل لأننى ارى فيه نواقص واذا لم ينجح جماهيرياً فلأن الجمهور كان يتوقع من عادل امام شكلاً معيناً بعيداً عن دوره فى الحريف.

حتى هذه اللحظة اقوى فيلم هو «زوجة رجل مهم» ومن بعده «احلام هند وكاميليا» ، ولهذا الفيلم مكانة خاصة فى نفسى ربما لأنه اول قصة وسيناريو اضعها بنفسى. اعتز بهذا الفيلم لأسباب عدة، منها ان عنوانه كما فى فيلمى الاول «ضربة شمس» يحمل معنى مزدوجاً وأنا اميل الى ذلك، وهذا

ينطبق على الفيلم الذى اشرع فى كتابته، فارس المدينة، البطل اسمه فارس وهو فارس المدينة ، احسن ان عنوان الفيلم نفسه يجعل الناس تفكر فيه مرتين .. فيجوز ان تقدم عليه وهى مسعدة لاعطائه اهتماما ذهنيا اكبر

- هل تلمس بوضوح نقاط تطورك كسينمائى؟

- عندما كانت الناس تقول لي ، فى فترة ما «ايه ياعم انت عامل فيلسوف فى افلام.. كنت احس بخوف من ان اكون ثقيل الظل فى افلامى ... ربما هذه النقطة بدأت تزول شيئا ما لأننى بدأت احس بقدرتى على لمس رجل من الرجال فى الشارع وليس بالضرورة جميعهم هذا خوفى لادراكى قدرتى علي الوصول الي واحد منهم ... وانا اعلم اننى لن اصل اليهم جميعا، لاغدا ولا بعده. انا راض لمجرد الوصول الى واحد منهم، اسعد عندما انجح فى دفع المتفرج الى ان يكون لديه شئ من الخيال، ان «يسرح» شيئا ما ولا يكتفى بتلقى المقولة .

نظرة الخارج

- هل تعتبر ان ما وصلت اليه من اعراف بك كاف، ام لديك شئ من المرارة نتيجة احساسك بانك لم تأخذ حقا كاملا؟

- عندما اكون خارج البلد احس اننى محترم جدا، ربما كان طبيعيا ان يكون الفنان العربى مقدرًا فى الخارج اكثر من اعتراف بلده به فى البلدان العربية الاخرى احس تجاوبا حارا ومن الناس العاديين، لا من النقاد او المحللين.

اذا كانت لدى مرارة فمن الوسط السينمائى نفسه من عجلة الانتاج نفسها، الى الآن لم اعثر على المنتج الذى احلم به ... والذى لا يدفعنى للرغبة فى الانتاج، المنتج الذى يؤمن بى وانا اؤمن به ومعا نحقق سينما من نوعية معينة، طريقة الانتاج هى غير صحيحة انتاج تمويلى وليس انتاجا ابداعيا .

- هل انت مدرك انك عملت الى الآن فى أردأ سنوات عاشتها السينما المصرية فى تاريخها؟

- على رغم ذلك ارى ان الازدهار الابداعى الذى ظهر فى العشر سنوات المتقضية لم يحدث من قبل فى العقود السابقة، لنقل اننا انتجنا ٦٠ فيلما فى عشر سنين ٦٠٠ فيلم من بينها يمكن بسهولة انتقاء ٣٠٠ فيلم تستحق النظرة اليها مرة اخرى وهذا غير صحيح بالنسبة للسبعينات نسبة الجديد زادت وهذه علامة ازدهار فى السينما، برغم كل شئ.

صقل العمل

- هل من فيلم تعتبر أنك حققت بحرية اكبر من غيره؟

- مازلت حتى الآن لا اتكلم كثيراً، وأحياناً أجد نفسي مضطراً أن أسكت كما أننى المس أحياناً أننى اتساهل وهذه عادة سيئة. على أن أراقب نفسي فى هذا الصدد وأقلل من هذه العادة، ربما كان «أحلام هند وكاميليا» هو الفيلم الذى حققته وأنا فى عالمى كلياً - لا تؤثر فى العناصر الخارجية ، لكونى أحس أننى أحقق شيئاً معيناً أريده باقتناع تام، ومع ذلك فى الفيلم «تفويتات».

وهل هناك فيلم من أفلامك ترفضه.

«الثار» نقطة سوداء لى

هل ترى نفسك جزءاً من مجموعة سينمائية أم حالة فردية

- نعم أنا جزء من المجموعة فى الهموم، وذلك برغم أن كلا منا حالة فردية، نستعمل ادواتنا بطرق مختلفة، أحس أن بيننا اهتماماً مشتركاً فى صقل الفيلم، فى مرحلة التصوير وبعده وهذا يستغنى باقى السينمائيين لأنهم لا يعبأون بصقل عملهم، اعتقد كذلك أن لدينا نظرة للعامل، أن أقول أنها موحدة، إنما هربية فنحن نعانى نفس المعاناة، يبقى ثمة خيبة أمل ناتجة عن تنازلات يقدمها بعضنا واستسلامهم .. من حقهم أن يتصرفوا لكى شخصياً لا أقبل الاعتذار، لماذا لانعانى شيئاً ما فهذا الاستسلام يضرنا جميعاً شيئاً ما . عندما يوضع اسم واحد منا على فيلم دون المتوسط فإنه يؤذي التيار نفسه.

- هل يمكن أن تحدد الاسماء المكونة لهذا التيار؟

- المجموعة صغيرة لكنها تتمو لنقل أنا وخيرى بشارة ويشير الديك وعاطف الطيب وعلي بدرخان.

بدرخان جيل سابق عليكم؟

- نعم، لكن همومه مماثلة لهمومنا .. مثلاً فيلمه «أهل القمة» لمس الانفتاح قبلنا جميعاً، ثم من الجدد، شريف عرفه أرى فيه أملاً من ناحية اهتمامه بأدواته، أقول وأردد اللغة السينمائية يا جماعة، مهمة جداً، أشعر أن على الوقوف مع من يهتم باللغة السينمائية.

ويسرى نصر الله، ولو أنه قدم تجربة خاصة جداً إلا أن احتكاكه بالواقع المعاش يزداد وهو شخصية تحث على التفاؤل، ومحمد نجار. بعد فيلم واحد يبشر بالخير. ولدى منير راضى المس علاقة جيدة بين المخرج والممثل، ولكن فى «أيام الغضب» تنازلات كثيرة، وإلى هذه الاسماء، يمكننا إضافة جيل بأكمله من طلبة المعهد متأثرين بنا ولا بد أن يبرز منهم واحداً و اثنان .

نظرة اجتماعية سياسية

هل من مشروع فيلم معين رغبت في تحقيقه في العشر سنوات المنتهية ولم تتمكن من النجازه؟

- انا محظوظ جدا فكل مشروع عذمت على تحقيقه، رأى النور واخيرا «سوبر ماركت» الذى عانى كثير جدا لكنه تحقق فى النهاية.

- هل فى وسعك تحديد مواضيع او شخصيات او مناخات تراها تمتد من فيلم لآخر فى ما حققته فى الثمانينات؟

- احس ان هناك نظرة اجتماعية سياسية نشأت من الافلام نفسها، لم اخطط لها، وانا لست رجلا حزبيا ولا مفكرا سياسيا او مناضلا سياسيا ولا اى شئ لكن من اختياري الشخصيات والمواضيع، تكونت لى نظرة وجاء ذلك تلقائيا وفطريا ونما مع الافلام .. اشعر اننى انضج الشخصيات التى اتطرق اليها وهى تققد ، فيلما بعد فيلم ، خملوطها الاحادية بيضاء او سوداء وتكتسب انسانية اكبر، اعتقد اننى لو كتبت حققت «زوجة رجل مهم» ثلاث سنوات قبل تاريخه، ومما كنت قدمت شخصية كريبه، سوداء، بينما فى الفيلم جاءت النظرة اليها قاسية لكنها ليست مجردة من شئ من الحنان الديكتاتور الكبير هو، فى الواقع، رجل قابل للكسر وللتعذيب وللحزن، وحكى للانتحار الذى ينتهى به الفيلم احس اننى انضج لاننى اصبحت المس الرماديات وهى التى تشكل عنصر الحياة. من ايام، كنت اتحدث مع صديق ناقد اسبانى ولاحظنا ان المع مخرجين فى السينما المصرية اليوم ليسا مصريين ١٠٠ فى المئة ، يوسف شاهين المصرى جدا مع ان اباه من اصل لبنانى وامه من اصل يونانى، وخان المصرى جدا مع ان امه من اصل ايطالى واباه من اصل باكستانى.

١٩٨٩/١١/٢٩

جريدة الحياة



16

محاورات

نجوم السينما المصرية

عاطف الطيب

اغرز مخرجى جيله الطموحين،واقلمهم تميزا من حيث الاسلوب ، طموحه فى اختيار المواضيع التي يتطرق اليها، وله افتقاره الى الرؤيا السينمائية. اذ لقطات عاطف الطيب تتسم بعدم اكتراث تام للتكوين الشكلى .. ينتقى ديكوراته بعناية ثم لا يعبأ باستغلالها، واذا هناك عشر زوايا لوضع كاميراه فغالبا يختار اضعفها. وعاطف الطيب اسلوب بلا طابع، ورغبة فى المزيد من الصدق والتطرق الي الواقع، واهتمام بالمواضيع التي تمبر عن الانسان المصرى البسيط وكيف تطحنه برائن اقتصادية وسياسية صعبة وتمزقه الظروف غير الأمنة التي هو في ظلها.

«سواق الاتوبيس» اشهر - وافضل - اعماله. وفجأة اضواء على السينمائى المجتهد، وبعد لفته الانظار فى مهرجان ايام قرطاج السينمائية فى تونس، وفى مهرجان نيودلهى - الهند، استحق جائزة افضل ممثل عبر نور الشريف فكان اول ممثل مصرى يتوج فى مسابقة دولية. وهذه السنة، عاطف الطيب من مهرجان الى اخر مع «الحب فوق هضبة الهرم» فى مهرجان كان وبعد ايام فى مهرجان مونتريال، و «الزمار» فى مسابقة موسكو، و «البرئ» مرشح لغير لقاء دولى فى اشهر. فى نهاية الخمسينات ، فى دراسة الثانوية، كان يهوى التمثيل، وفى مطلع الستينات بدأ يترك سيادة المخرج، ويهرته الافلام الهوليوودية، «كنت مولما بـ «ذي كارتيفرس» (الطموحون) وشاهدته خمسا، ست مرات. ومن الافلام العربية، افلام ليوسف شاهين ومنها «فجر يوم جديد» وكان يثير وقتها الكثير من الجدل بين طلبة المعهد العالى للسينما الذى التحقت به، ولم اجد فيه الموصافات التي فى وسعها ان ترضى شابا فى سننى، كنت فى السابعة، الثامنة عشرة، وكانت متابعة الفيلم صعبة لى اذكر اننى اعجبت كثيرا بـ «بداية ونهاية» وابكانى، كما اعجبت بـ «هذا هو الحب» و «الوسادة الغالية» واجمالا كان صلاح ابو سيف الاشد تأثيرا على آنئذ بافلامه الهادئة الرزينة. كما كنت اهوى قراءة الروايات الاسطورية. والاحص روايات جرجى زيدان . كانت فترة التكوين الاولى، لا جذور حتى بلا تاكد صارم من صحة الطريق كنت اطمح ان اكون مخرجا، لكن من الصعب القول اننى كنت اشعر بضرورة قصوى فى ذلك ، كان الواحد يحب السينما، يهوى الافلام مرة فى الاسبوع، ذلك شئ مقدس، ثم المعهد العالى للسينما، ويد الواحد يدرك كم هو متخلف ليبنى نفسه ثقافياً وسينمائياً من الاول، وابتدأت اعى ان هناك شيئاً اسمه «موجة جديدة» فى فرنسا، ابتداءً الواحد يتوجه لدراسات تخصص فى الفلسفة، فى علم النفس فى دراسة الاجتماع، فى الاقتصاد، ابتداءً يتكون نوع من الوعي السياسى يصاحبه وعى اجتماعى. انا من الطبقة المتوسطة، والذى ووالدى من الصعيد، ولدت فى القاهرة، والذى لم يكن غنيا وكان يملك محلا تجاريا، ثم اقلس وعمل فى القطاع العام، فانقلنا من حي طبقة متوسطة الى حي من الفقراء، كل ذلك كأنه مخزون فى داخلى، وفى انتظار اللحظة المناسبة للتطلع اليه بنظرة خاصة متسائلة: لماذا وصل الواحد الى هنا، لماذا تدرجت علاقاته العائلية ولماذا ابى وامى بدلا من الاستمرار فى الصعيد نزلا الى القاهرة، واشياء كثيرة اخرى .. اشياء تأخذ فى ذهنى مكان فكرة العنور علي قصة حب، علي قصة خفيفة مسلية وتحولها الي فيلم.

استاذان في المعهد

على من تتلمذت في المعهد؟

- يوسف شاهين وصلاح ابو سيف وكلاهما، بدأ الواحد يدرك اهمية افلامهما منذ الدراسة ، وقبل المعهد كان يرى ان لافلام صلاح ابو سيف عليه تأثيرا وجدانيا، وفي المعهد، لمس كل ما فيها من تأثير عقلاني جدا، ودرس وحلل مكونات افلام يوسف شاهين وابعادهما.

هل تعتبر انك امتداد لاحدهما؟

- لا اعتبر نفسي امتدادا لصلاح ابو يف، الا انني ارى الروح قريبة منه اى الاهتمام بالناس البسطاء، ومحاولة السرد السهل التلقى.

- تخرجت في ١٩٧٠ والتحق في الجيش الثاني او الثالث، نصور لقطات وترسل الي القاهرة، وشاهدت فيما بعد بعضها واتذكر اننا صورناه واستعمل في افلام وثائقية وتسجيلية. كتب واخرج فيلمين تسجيليين قصيرين «جريدة الصباح» (عرضا لا يخلوا من السخرية السوداء لما تقدمه الصحف صباح كل يوم من فقرات تبدأ بأخبار الدولة وتنتهى بصفحة الوفيات) و «المقايسة» (فلاح من جنوب مصر يقصد السوق الاسبوعي، يبيع محصوله ويشتري راديو ترانزستور ويعود به علي ظهر حمار) وعمل مساعدا للاخراج في افلام مصرية واميركية صورت في مصر مع محمد بسيوني («ابتسامة واحدة تكفي») يوسف شاهين («اسكندرية ليه؟») السيد طنطاوي ، محمل شبل (انياب) و «بعد ثلاث سنوات من العمل مساعدا، قررت تجربة الانتاج مع صديق لي مخرج يدعى وصفى درويش، بدأت افكر في اقتباس «عطيل» كنا نريد دراما تقنع الموزع وتروق الجمهور، وبالفعل اول افلامى، «الفيرة القاتلة» نجاح جماهيرى جيد جدا، اتاح ان يكون لى شقة وعرف بى لدى اهل الصناعة، كنت مدركا انه ليس بفيلم ذى قيمة فكرية خارقة، وانما اوضعتى كمخرج يعرف ان يوجه ممثلا وان يحرك كاميرا وان يعمل ايقاعا وان يبنى فيلما تستقبله الناس بلا نفور. ارى انه كان سينمائيا متقنا، ولو استقبله الناقد بعدائية كبيرة، اتذكر ان سمير فريد كتب مقالة مضادة وقال ان على العودة الي المعهد لتعلم الدراما والاخرج من الصفر.

حطمت قيودى

في اقل من سنة . كان كون شركة صغيرة مع المخرج محمد خان والسيناريو بشير الديك (هوجيات نظرننا الي السينما متقاربة الى حد كبير، وطموحاتنا متشابهة) وبدأ في كتابة سيناريو بعنوان «حطمت قيودى» فى التصوير شعرنا ان العنوان لا يلائم، دون قيمته، دائما الواحد وهو في فيلم يبقى احسامه بمدى قيمته قد ايه : من السيناريو نور الشريف قال: نسمية «سائق الاتوبيس» فاقترحت نبيلة السيد، نسميه «سواق الاتوبيس» ، احل ومن هنا تسمية الفيلم، وكان «سواق الاتوبيس».

وانت تصوره كنت تتوقع له النجاح الجماهيرى والنقدى العريض الذى حظى به؟

- كنت احسن بقيمته ..واننى في فيلم صادق جدا، كنا كلنا متأكدين اننا في فيلم نعبه جدا، ولا نضحك على انفسنا، وفي الكتابة باذات، انا ويشير كنا شديدى الاقتناع بكل ما نضعه على الورق.

فى القاهرة ، ايام اطلاق «سواق الاوتوبيس» كان يحكى فى الاوساط السينمائية ان لنور الشريف اسهاما فى الكتابة والاخراج.

- الفيلم رشح له عادل امام، ولم يقتنع بالسيناريو فاعتذر، وعرضنا الدور علي نور قرأ السيناريو، اعجب كثيرا وقال : «انا عند شوية ملاحظات» ..وهذه الملاحظات صغيرة جدا . كل من عملوا معى يعرفون اننى لا احب ان اناقش فى التصوير، قبل الدخول ، نقرأ السيناريو كل ممثل له نسخة ، وأحد الممثلين اذا له ملاحظات، تناقشها، وإذا اتفقت مع وجهة نظرى ، كان بها والا لا اسمح بها . اما فى التصوير، فلا اسمح لا كان - منتجا ام موزعا ام ممثلا ام ممثلة - ان يتدخل فى حركة كاميرا فى حركة ممثل ولا فى الايقاع ولا غيره. هذه كلها من مقدساتى انا الشخصية التى لا تمس.

أيام اطلاق «سواق الاوتوبيس» حكى الكثير : «الله .. مش معقول هو يعمل الفيلم الاول بالشكل ده والثانى بالشكل ده .. اكيد فيه حد له دخل فى تغيير الاشياء .. امام كل ما يقال، ليس فى وسع الواحد الا المزيد من الافلام ليؤكد وجهة نظره هو.

الحركة المهمة

كيف تتعامل مع الممثلين؟

- انا افضل لتوزيع الادوار اساسا ان يكون متفقا جدا مع الشخصية المكتوبة، هذا رقم واحد، اكبر طريقة التمثيل المعتمدة علي وفرة استعمال الايدى او بالعكس الممثل الذى يجلس ويتكلم وهو بفذاذه وبلا حركة وهاتان الخصلتان منتشرتان جدا فى السينما المصرية . اننى منهمك جدا فى ان اعطى الممثل شغلة فى حوارهِ . وعامة هذا يكون مرتبطا بايقاع المشهد ككل فالحركة لى مهمة جداً، تساعد الممثل ان يكون طبيعيا اكثر، هناك بعض الممثلين لا يتمكنون من التلاؤم مع الحركة، فيتوهون فى فيلم «الزمار» بعد يوم واحد من التصوير لاحد الممثلين، اضطررنا الي تبديله كانت استحالـة ادخاله فى الايقاع العام .

اعمل مع الممثلين قبل التصوير جلسات فردية او جماعية، ونقرأ السيناريو مرتين وثلاثا، نناقش فى مسببات سلوك الشخصيات، نحلل المشاهد، وهذا يريحنى جدا فى التصوير فالفيلم مرتبط دائما واقتصادايت السينما، وعليك ان لا تتخطى، عشرة اسابيع تصويرا، وإذا تخطيتها تعذر علي العمل ثانية، او سيقال : «ده مخرج مكلف ...» . وعلى ايحال، لى الصبر للاستمرار بفيلم مدة خمسة اشهر، اطول مدة كانت فيلم «البرئ» . نحو ثمانية اسابيع والباقي ما بين خمسة وستة.

الاسود غير المعتم

افلامك اجمالا تتميز بنظرة سوداوية الي المجتمع المصري المعاصر، وتصور الانسان الطيب ذا القيم والمبادئ والاحلام، وهو يصطدم بقوة بصعوبات الحياة اليومية فيظل الجشع والكبت. - نعم، انما لا اترك السواد معتما، فاحاول بقدر الامكان لكل نهاية نوعا من شحذ الهمة لمواجهة السواد، لايد ان يكون مقابل هذا السواد، عنف، قوة بصيرة، حب.

الشخصية

الاعتقاد ان الحب وسيلة خلاص؟

- الحب ينقى روحك، ويعد ان ينقى روحك وعقلك، تصير علي درجة من القوة كافية لدرد الصدمات، الحب يخلق فيك قوة ويجعلك يقظا بعدة.

- «سواق الاتوبيس» يشرح بقساوة كبيرة الخلية المائتية - وهذا ليس في الانتاج السينمائي المصري.

- الفيلم يكمس الظروف الاقتصادية والسياسية التي كانت ابان الفيلم ولما تزل. ثم يجد الواحد ناسا تقول لك: «معلش في الذوينة دى شئ ما حانلاقه. ايه هو؟ ما حدش عارفه الى الان، انما الكل متفق على انه لايد ان تنتهى الظروف الموجودة، بأى وسيلة؟ لا اعلم، ربما عندى ايمان ان فى امكاننا شيئا، نحن السينمائيين. ممكن افلام تدعو للتمرد نحن خمسة، ستة مخرجين نحاول افلاما تتفخ فى الناس روحا ونلاقي بارائنا خمسين مخرجا فى افلام لهدم هذا كله، الا ان تأثيرنا نحن قد يكون فى النهاية اقوى من تأثير عشرة اصنافنا من المخرجين اللامبالين معظمنا لديه امل فى ما نطمح به.

هل تعتبر ان لديك رسالة عليك ايصالها، او رغبة فى التعبير عن نفسك تدفعك الى افلام؟
- لا، هناك رسالة، رسالة بازاء الخراب الاقتصادى والسياسي

الله يرحمه «السادات»

- الفيلم التالى «التخشيبية» يبدو لى اكثر سوادا من «سواق الاتوبيس»

- نعم، بالتأكيد، الله يرحمه السادات كان يتكلم، دائما علي الامن والامان المستتبين ..والحقيقة هذا لم يكن واقعا. كان ممكنا للواحد ان تهدم حياته على ايدي هؤلاء الذين يدعون انهم يحمون البلد، كان هناك من يستفزك وانت تتحمل، يستفزك وانت تتشبث بموقف اللاعدوانية، الى ان تنفجر بحيوانية.

- بعد النجاح الجماهيرى العريض لـ «سواق الاتوبيس» لم يلق «التخشيبية» اقبالا يذكر

- نعم .. اطلق فيديو اشهرا قبل السينما، فابصره الناس فى البيوت، رغم ذلك، اقبال ما، اعتقد

انه لبت عشرة اسابيع ، وليس سيئا .

كيف تفسر فتور النقد نحو «التخشبية»؟

- اتصور ان للفيلم قيمة قال النقد انها غير واضحة، وان الجزء الاخير منه درب بوليس بحث وانه انتقصها . ولا ارى ذلك اجده تسلسلا منطقيا للحدث . بعضهم استقبله استقبالا مقبولا، والبعض حذرا وبعض النقد قال انتى كمخرج افضل مما كنت فى «مواق الاتوبيس» كان المخرج يحرك بعض الممثلين وكاميرا، فقط لا غير

وما هو تعريفك للمخرج؟

- المخرج انسان قلب وعقل، ومزيج يحركه، اضافة طبعاً الى المناخ العام الذى هو فيه، والمخرج اساسا انسان، انذا هذا الانسان خرب، اكيد هو مخرج خرب جدا، واذا نجح فى انقاذ نفسه من الخراب، فانه سينجى ناسا كثيرين معه

امام بعض ملامح «التخشبية» اقول ان الفيلم يبدو لى هيتشكوكيا وليس فقط فى شخصية المتهم البردئ، وانما شئ ما فى المناخ القلق المتوتر العام.

- لم افكر فى ذلك من قبل وكلامك يجعلنى استرجع فيلما لهيتشكوك احبه جدا، هو «مارني» وفى «التخشبية» لم يكن ذلك فى ذهنى بتاتا .

الشخصيات «ضحايا»

- هل تختار بنفسك تشكيل اللقطات؟ تضع عينك فى العدسة او تعطى توجيهات لمدير التصوير والكاميرات؟

- لا يمكنى ان اعمل وانا ارتجل .. انه نوع من الانضباط اكتسبته من يوسف شاهين .. اذهب الى مكان التصوير ومعنى تقطعنى الكامل للمشاهد ليوم العمل ولو حصلت تعديلة صغيرة، لأنت اضافة، وفى الاساس كل شئ على الورق سلفا، الحركة وتشكيل اللقطة وكل شئ.

فى مهرجان كان ، عند عرض «الحب فوق هضبة الهرم» فى تظاهرة «١٥ يوما المخرجين» قدمت الفيلم قائلا ان شخصياته ، وهى من الطبقة الوسطى، وهى من الطبقة الوسطى «ضحايا» كل ما دار فى مصر من ١٩٥٢ الى اليوم . هل تعتبر ان الثورة فى ذاتها جعلت من افراد الطبقة الوسطى ضحايا.

انا مرتبط بجنود ، انها جنود ابى وجدى ، والاكيد ان الثورة احدثت الصدمة لدى الناس واستقبلها البعض ايجابا والبعض الاخر سلبا، واعتقد ان ابى استقبلها ايجابا، من اتاحت مناخا وتمكن

هو ان يعيش فيه في شكل جيد اكيد قبل الثورة ما كنت قادرا ان اتعلم .. ابى لم يكن له الدخل الكافى لدراستى ، وبالثورة تمكنت ان اتعلم واصير الى ما انا عليه الان.

الثورة صنعت نوعا من التحول فى حياة معظم الناس فى مصر، ومن كل الطبقات ومنها الطبقة التي انا منها، انه تحول بايجابيات جذرية، حيوية وكلمة «ضحايا» التي استعملت تطبق اساسا علي التحويلات فى ١٩٧٣ كنت تعيش فى نظام مختلف تماما عما بعد ٧٣، ففى ١٩٧٢ كنت متخرجاً في المعهد، وفي عيشة كويسة، والدليل اننى كنت مثلاً موظفاً في وزارة الثقافة اتقاضى ١٧ جنيهاً، اعيش بها واتمكن من مساعدة عائلتي وفي اخر كل شهر جنيه او اثنان علي حده، ومنذ ١٩٧٣ المسألة اختلفت تماماً واول من انهالت عليه المصاعب هم اللي زي حالاتنا، سواء كجيل ام كطبقة ، هذا الجيل هو حارب، ومن حاربوا ليسوا اولاد الاغنياء ومن لهم سطوة في البلد والاوزاع التي اصطدم بها الواحد عند رجوعه إلى الحياة المدنية لم تكن بتاتا ما تصوره وحلم به وهو يحارب..

جريدة النهار

١٩٨٥/٨/١٩

17

محاوَرَات

نجوم السينما المصرية



داوود عبد السيد

داود عبد السيد «غير أخلاقي» وفى الصالة لم يشعر «بنفور من الصديق الخائن»

شئ ما تغير فى تجارة السينما المصرية. ف عندما كان فيلم أول لمخرج جديد يسقط عبر شبك التذاكر، وجد المخرج صعوبة كبيرة دون عقد ثان له، و «الصعاليك» لداود عبد السيد بلا إيرادات تذكر، ومخرجه يلتقى سيلا من العروض ويرفضها فى انتظار الذى يرغب فيه. وعدم إيرادات جيدة لم يمنع بروز شخصية مخرجه ونوعية السينما المميزة التى يأتى بها، وثمة احتمالات دون تسجيل «الصعاليك» النجاح الجماهيرى الذى يستحق، تأخير اطلاق فى الصالات اشهر بعد الفيديو واعتباره «خاصا» ويرمجته فى صالة جديدة لم تتعودها بعد الشعبية، الخ، الخ، اما ما لا يترك مجالا للتردد، فالموهبة ومقدرة السينمائي الجديد وراء الفيلم المميز، ومع محمد خان ورأفت الميهي هو احد ابرز ثلاثة مخرجين للشمانينات، اسباب كون «الصعاليك» فانه الاقبال الجماهيرى الجدير به، سوء تفاهم اوحى بأنه امتداد لموجة «افلام الانفتاح» بينما هو قصة صداقة حميمة جدا، ساخنة جداً، أسرة جداً وحزينة جدا، صداقة صعلوكين (نور الشريف، محمود عبد العزيز، ممتازان) يجران من حياة اللامبالاة والصعلكة إلى عالم الصفقات والمال. قصة علاقتهما، وقصة النساء اللواتي احب كل منهما وقصة المرأة (يسرا) التى تقاسما. و «الصعاليك» نظرة جديدة إلى العلاقات للشخصيات نظرة متحررة من كل حكم مسبق وافكار مسبقة، نظرة بلا موقف اصدار للأحكام الاخلاقية على السلوك، وهو فى الشخصيات التى يرسمها، يلغى بالحنان دون التفاضى عن نقاط ضعفها. وفى منأى عن ثقل فكرة الخطيئة، يلقط نماذج شفافة تحيا مشاعرها بقوة، بتطرف، تحترق حرقا من ركضها اللاهث وراء شعاع سعادة يجب ترهب فيلم داود عبد السيد الثانى، من أول روائى طويل له توولد بين

اقدر سينمائي مصر

اين السيناريو الجديد؟

داود عبد السيد (٣٩ سنة) حاليا فى تصوير فيلمه الثانى «الوياء»

كتب له القصة والسيناريو، كما «الصعاليك» لكنه لا يصر على التأليف : «مشروعى التالى «مالك الحزين» عن قصة جميلة ومهمة لابراهيم اصلان .. لست ضد فكرة اقتباس رواية او مسرحية ، او اخراج سيناريو يأتينى به أحد ويقنعنى . المهم فيلم جيد . لك، يعبر عن رؤيتك . اذ بالصدفة، للنقص فى كتاب السيناريو وانشغالهم، تجد الواحد يعمل على الكتابة، ولم يأتى احد بسيناريو جيد .

«الصعاليك» كتبته طويلا قبل التمكن من نقله الى الشاشة؟

- «الصعاليك» انتهى فى تشرين الاول ١٩٨١ اضطررنا الى الانتظار ستة اشهر للحصول على ترخيص الرقابة ، ثم كان المفروض فى التمثيل التقاء عادل امام واحمد زكى، ومشاكل طالت الى سنة

مع عادل المنشغل بالعديد من الافلام فى آن واحد .

.. هل فرضت عليك الرقابة تغييرات فى مرحلة السيناريو

الرقابة فرضت على شيئاً واحداً، هذه النهاية السخيفة لوصول البوليس والقبض على القاتل. واتصورنى لو نفذته كما فى النسخة الاصلية من السيناريو، لما كانوا اعترضوا، وادركت ذلك حين الانتهاء من الميكساج، وعندما قدم الفيلم للحصول على الترخيص بالعرض، قطعت لقطتان غير مهمتين : لقطة كبيرة لمؤخرة فتاة نازلة إلى البحر . وكلمة «يا حمار!» بقولها الضابط وهو يضرب محمود عبد العزيز. قالوا : «لا يجوز لضابط هذا النوع من الكلام...». كانت مشاكل صغيرة غير مهمة قبيل العرض والكبيرة فى مرحلة السيناريو. مكثنا ستة أشهر من لجنة تظلمات للجنة تظلمات والسيناريو يرفض ونمود به. وهذا اللون من المعاملة للأفلام يتوقف عادة على حالة الرقابة من فترة لفترة فى وقت «الصعاليك» كانت تغييرات ادارية.

.. ارى ان تحديد «الصعاليك» بأنه من مساوئ الانفتاح يشكل نظرة ضيقة جدا اليه .. ما هو ذلك الموضوع الجوهري ؟

- موضوع الصداقة بين شابين، كان من الممكن ان تدور العلاقة فى جو آخر غير الانفتاح، صحيح ان اول ما لفت انتباهى فى الصحافة، قصة رشاد عثمان الذى بدأ فى مطلع الستينات شيالا واتهى بيليونيرا . وذلك مجرد فكرة لم احاول التعمق فيها، ولا البحث فى تفاصيل الشخصية ورحلة صعودها . و «الصعاليك» ليس صعود اثنين، بل صداقتهما .

- يبدو لى ان فى هذا الفيلم نظرة الى الجنس مختلفة عما هى تقليديا. الجنس هنا لا يحمل مفكرة الخطيئة والقلعة، والشخصيات مكللة ببراءة اولية تجعلها انسانية ... - حاولت فيلما غير اخلاقى .. ليس فيه الاحكام الاخلاقية التي فى اغلب سينمائنا . وتاليا، لا تتطلع بادانة. بل تفهم الدوافع، حتى فى تناول الشخصيتين الرئيسيتين. خارج عنصر الجنس، لا احاول ان ادينهما، نحن دائما نصف : اما طيب، اما شرير وارفرض الانطلاق من محرمات، ثم الحكم على البشر العصاة لا يهمنى او اكون من فئة الناس المذمومة - الطبقة الوسطى فى مصر وفى غير مصر - لاجل الاخلاق. كل واحد خائف ان تخونه زوجته، وكل واحد خائف ان تفقد اخته بكارتها ..

.. هل تعتقد ان هذا الموقف «اللااخلاقى» ازعج جمهور الفيلم المصرى التقليدى؟

- لم يزعم ما يسمى بالجمهور العريض، اعتقد انه ازعج انصاف المتقنين. تلقيت ردات فعل من اشخاص شاهدوا و كانوا احيانا مدهوشين قليلا و احيانا فى ثورة والجمهور فى الصالة لم يبد لى مستاء، كان بعض الاصدقاء السينمائيين متخوفين مثلا من خيانة الصديق لصديقه ومضاجعته

لزوجته انه سيضر الفيلم شعبيا . وتجاوز الناس هذه الخيانة ومع ذلك يقول لى احد اصدقائي كتاب السيناريو : «ما اقله شئ اشبه بالحقائق العلمية: من المؤكد ان الجمهور عندما يحضر الخيانة، سيقبل تعامله مع كلتا الشخصيتين». ليس لدى رد عليه، فاستتاجه منطقي جدا . ثم ، لنفترض ان الكلام صحيح فإنما من منطلق ان عليك ان تريح الجمهور وان يزيد عدد الوافدين الى الصالة وتاليا يكون الفيلم ناجحا . هل وظيفتي ان اريح الجمهور؟ انت كسينمائي وظيفتك ان تعطي الجمهور ما يرغب فيه؟ طبعاً ، الواحد له موقفه في شكل بسيط: لا ، أنت وظيفتك ان تزجج الجمهور . وظيفة السينما التجارية ان تريح الجمهور ، اما وظيفة السينما الشخصية شيئاً ما ، والمعبرة عن فنان ، فهي ان يقول وجهة نظره ، سواء ازعج ام اراح ، أم بسط وفي الصالة ، لم اشعر بنفور جماهيري من المواقف «اللااخلاقية» ومن رداات الفعل التي وصلتني من زميل مهني ، ما معناه: أنت شيوعي! ، رابطا الانحلال الجنسي والشيوعية ، تعرف هذا الربط التقليدي الغبي جدا للانحلال والشيوعية ؟... من رداات الفعل التي لمستها كثيرا بين المثقفين والصحافيين والكتاب والاحصاء النساء ، انهم مدهوشون لموقف البنت التي يحبها محمود عبد العزيز ، لا يقبلون ان تكون معيدة في الجامعة وان تأخذ عشيقا بهذه السهولة اما لا يعرفون ما هو الواقع واما يتجاهلونه ، والاحتمال الاكبر انهم لا يعرفونه ، لانهم سجناء وجهة نظرهم ، وجهة لا تفهم ما يحدث في مصر وما هي التيارات الخ ، الخ . ولا يفهمون ان هناك قدرا كبيرا من الحرية الجنسية لدى البنات الجامعيات ، او الاقل لدى جزء كبير منهن ، وفي الطبقة البورجوازية العالية قليلا ، تجري العلاقات الجنسية في شكل بسيط

الواقع ان السينما المصرية فيها «هورمولات» تركيبات : عندما تخرج منها ، تزجج .
.. عندما تكتب او تخرج او تركب الفيلم ، هل تفكر كيف سيستقبل ، او في النهاية تهتم فقط
بالتعبير عما تؤمن به؟

- اريد فيلماً فيه الحد الأدنى من الجاذبية ، احد اهدافي المهمة جدا ، هو الاتصال ، ولا انصوري اصنع واحداً من افلام غودار ، مثلاً . فلا انصور ذلك وداخل هذا الاطار في الوصول ، يقف الواحد ويقول : «عايز أعمل اللي انا عايزه» داخل اطار ان هناك ميدئيا جسرا بينك وبين الناس من ايام ، كنت مع يوسف شاهين ، وحول فتور استقبال «الوداع يا بونابرت» كان يقول : «لا بأس .. بعد عشر يعجب ، ويعودون يقولون : كان عظيماً .. لا استغرب الفتور ولا يزعجني» .. واعتقد انه يعزى نفسه ، وان من اللامنتظي ان يرغب السينمائي في شئ اخر غير ان يصل عمله . .. يوسف شاهين يذكر بظاهرة «باب الحديد» الذي نال حقه في عشرين سنة . انما هو حالة ، والظاهرة ذاتها لم تتكرر في «الاختيار» و «العصفور» وغالباً ، الفيلم حين لا ينجح في وقته ، لا ينجح فيما بعد .. غالباً .

.. كيف بلا عثرات؟

يدهش «الصعاليك» يفضحه .. لا يبدو أول لك، لا شيء من العثرات. انه من صنع سينمائي مهني يجيد الحرفة من زمان .. من اين هذه الحرفية وتجاريك الساقطة هي في مجال الفيلم التسجيلي والمساعدة في الاخراج تبدو محدودة جداً؟ اين تعلمت المهنة؟ اجابك واعتبره فيلما أول، فيه اخطاء الأول، وفيه اشياء كانت ممكنة افضل بكثير. انا خريج معهد السينما، سنة ١٩٦٧، عملت مساعد مخرج لفترة صغيرة جداً وكرهت الوظيفة عملت مع يوسف شاهين في «الأرض» ومع ممدوح شكري في فيلم يدعى «أوهام الحب» ومع كمال الشيخ في «الرجل الذي فقد ظله» لم احب مهنة المساعد. كنت تعسا جداً، وزهقنا أوى. لم احبها انها تتطلب تركيزاً افتقده. انا غير قادر علي التركيز الا علي ما يهمني جداً. عدا ذلك ليس لدى اي تركيز، ثم عملت كمخرج تسجيلي لعدد قليل جداً من الافلام. أول فيلم قصير لى مدته ثلاث دقائق، كان موضوعاً صغيراً في مجلة سينمائية صدرت ذات وقت ثم اختفت ومن بعد لى ثلاثة افلام، لا غير. ... النقاد المصريون يرون تميزك بدأ في «وصية رجل حكيم في شؤون القرية والتعليم».

– الفيلم الأول كان جيداً، الثاني مهما، والثالث .. يعنى، لست شديد الاعجاب به «وصية رجل حكيم» في رأيي مهم أكثر من انه جيد. في المستوى الأول عن التعليم في القرية، والمستوى الثانى احساسى ايام تحقيقه بالذعر الشديد الذى يصنعه اذ صور سنة ١٩٧٦، بعد حرب اكتوبر وبداية الساداتية وصعود هذه الطبقة، وعملية الهجوم على تراث عيد الناص، الخ، الواحد لم يكن متعاطفاً مع احد، بس كانت الطريقة، سوقية لدرجة تخيف، وشعرت انها فاشية جداً. وعندما اتطلع اليه، اشعر ان من فعله مرعوب، خائف جداً ومرتب جداً من هذه الفاشية، الصورة عن تطور اتعليم في القرية ومنجزاته والوعى الذى خلقه مدرس يعترف امام الكاميرا ان تم تحريضه على قتل مدرس .. ورأيي انها وثيقة رابعة، وطبعاً كانت جراً منه، لا منى .. كما اقول لك، هو مهم أكثر من اننى شديد الاعجاب به.

الفيلم الثانى، وانا معجب به، اسمه «العمل فى الحقل» والمستوى الأول فنان وعمله، والمستوى الثانى مشاكل العمل فى الحقل الفنى، يشرحه الرسام ويتحدث عنه المخرج من خلال التعليق.

الفيلم الثالث اسمه: «عن الناس، الانبياء والفنانين»، فى ظروف غير جيدة، عن اثنين فنانين، رجل وزوجته، راتب صديق رسام، وهى عايدة شحاته، لم اخترهما، وعلاقتي بالرجل لم تكن جيدة، دفعتالي هذا الفيلم لان سعد نديم الله يرحمه كان متعاقداً له فتوفى قبل تصويره .. لم احب الرجل .. عنده جنون عظمة وموهبة متوسطة. حاولت بسط مشكلة الفنان او المثقف والجمهور فى البلاد المختلفة وعندما تفعل ببرود ونفسك مسدودة، فلا يمكن ان يكون مرضياً.

.. فكرة فى شكل

.. وهذه الافلام التجارب الثلاث أهى فى رأيك مكتتك من «الصعاليك»، بالمتانة والنضج التقنى كما يتميز بهما؟

- لا ، هناك جزء ثان مهم جدا ، عندما تخرجت في ١٩٦٧ من معهد السينما ، في السنة نفسها بدأت اكتب اول سيناريو . ومنذ تخرجى رحلت اكتب ، واعتقد ان هذا اساس في تعلمى ، ماذا اخذت من التجربة التسجيلية ؟ تخلصت من بعض الخوف من الكاميرا ، وشعرت اننى قادر على تجسيد فكرة في شكل سينمائى . هذا اعطانى ثقة انى قادر على تجسيد فكرة ، لا تكون مجرد ورق والجزء الاساسي في التعليم هو من كتابة السيناريو . فلا ارى ان هناك اخراجا وهناك كتابة سيناريو . عندما نتعلم كتابة سيناريو نتعلم اخراجا . والاساسى الذى تتعلمه كيفية أن توصل فكرة .
... ولا أزال اعتقد ان «الصعاليك» فيه عيوب القيلم الاول . قد تعتبرانه اول مميز في الافلام الاولى المصرية .. اما اذا قارنت باول لمخرج اميركى مثلا ، فتشعر بعميويه .

ادارتك للممثلين ليست ادارة واحد للمرة الاولى ..

- يجوز .. والحقيقة ، كان معى على الاقل ممثلان درجة اولى .

وتعرف ان الممثل من الدرجة الاولى ردى جدا اذا غابت عنه ادارة مخرج يعرف بالضبط ما يريد من الشخصية .
- موافق ، موافق ...

هل عملت كثيرا مع الممثلين قبل التصوير ؟

- عملنا ، وانما بقدر صغير ، اذ ظروف السينما المصرية لا تسمح لك ... وبعد ذلك في التصوير .. ومها ابو عوف مثلا ، اعتقد اننى لو جمدت معها اكثر في التصوير ، لكانت افضل ، هي جيدة ، أنا راضى جدا عن دورها ، وكان في وسعها افضل لو جهدت أنا أكثر .

هل تمثل احيانا موقفا امام الممثل ؟

- لا ، ابدأ . فقط محاولة شرح واحاسيس ، ومراقبة على مستوى الاداء وصدقه .
.. وسيلة تعبير ..

هل تشعر نفسك جزءا مما يمكن ان نسميه جيلا جديدا في السينما المصرية ، او انت حالة ، كما محمد خان حالة ورافت الميهي حالة مستقلة ؟

- اصلا ، لست ميالا جدا الى حكاية الاجيال ، والنتيجة العملية انها عادة كذلك مسألة اجيال . رغم اننى لا اعتبر المقياس هو العمر ، فقد يظهر واحد اكبر سنا او اصغر ويكون من التيار ، وعلى اية حال ، ليس كل من في هذا الجيل سيصنع سينما جيدة .
اشعر ان ما يجمعنا ، مع اختلافات ضخمة ، هو شئ واحد ، ان السينما ليست وسيلة اكل خبز

فقط ، الترفيه جزء مهم، لا ينكره احد، والجزء الثانى الاهم: كون السينما وسيلة تعبير. مالا تجدهفى السينما التقليدية. ان السينما من وجهة نظرى شخصية، اعتقد ان هذا ما يمكن ان يجمعنى ومحمد خان وخيرى بشارة وعلى بدرخان.

- مع اختلاف كبير جدا فى الاساليب، وفى افكار، وفى الافكار السياسية وغيرها. اننا مهتمون بالسينما كفن.

.. عندما اتطلع الى افلام المخرجين الجدد فى مصر للثمانينات، اجد عنصرا مهما جدا .. جديدا فى السينما المصرية - يربطكم بالديكور ففى اخراجكم تجعلون الديكور كامل الاهمية الدرامية، ومن تفاعل شخصياتكم وعلاقتها به تشكلون تعبيركم كمخرجين، ولديكم طريقة مختلفة من اسلافكم هنا.

- محتمل طبعا، خذ مثلا محمد خان ، يكره التصوير داخل ديكورات مبنية من اجله. بل فى ديكورات طبيعية. يكره التصوير داخل البلاتوه، لا اكراه ذلك، بالعكس افضله وهذه هى السينما، ان تكون لك الحرية فى فتح المسافة فى الحائط الرابع للديكور. وان تعيد الواقع فى شكل قد يكون اقوى اكتمالا من الواقع. تحتاج الى غرفة مثقفة، وتذهب لدى صديق مثقف، وجائز انك لو اعدت غرفة مثقف من البلاتوه لوجد فيها احساسك انها غرفة رجل مثقف اكثر من المكان الحقيقى والواقعى. لذا افضل الديكور عن البلاتوه. وهذا لا ينفي ما تقول. فقد اكون انا فى ديكور مبنى فى الاستوديو، ومحمد خان فى ديكور واقعى، والاهتمام بالمكان وبالديكور عند كلينا، والديكور ليس مجرد خلفية مزيفة، واحيانا تكون فى اماكن واقعية، حقيقية، والنتيجة مزيفة وليس ذلك بالنادر فى السينما المصرية.. واغلب الافلام المصرية ليس فى بلاتوهات. بل فى شقق ومنازل والنتيجة مزيفة، حتى فى اختيارك للمنزل، لك درجة ثقافتك وذوقك. كما من شقق تلعب بفاخرة وهى رديئة الذوق إلى درجة القى؟

«مصادر الثقافة كل ذلك»

هل تعتبر ان الثقافة التى اكتسبتها منذ سنوات مأخوذة عن الكتب والمطالعة، او تكونت من الافلام، او الذهاب الى المسرح، السفر؟

- صعب علي الواحد ان يحدد مصادر ثقافته، قرأت لكننى لست فارة كتب، ولست هاويا من عشاق السينما واربعة افلام فى اليوم، قد اقول اننى للتأمل وفى آن لست الصعلوك الذى يتحرك فى كل امد او فى كل امتداد .. من الصعب ان احدد مصادر الثقافة ومن المؤكد انها نتيجة كل ذلك، ولا عنصر واضح طلاع، خذ مثلا محمد خان، ثقافته سينمائية ١٠٠٪ يعشق الافلام، انا الرواية، وفى النهاية لا اعتقد اننى قرأت حتى اهم الاعمال الروائية فى العالم. هذا طبعا نقص وليس ما يفخر

به الواحد .. انما هو الواقع. احيانا، ليس المهم ماذا تأكل وانما ماذا تقدر علي هضمه، كما اتمتع بذاكرة جيدة جدا، اى انها تسمى كل حاجة، ما تتذكرش حاجة. وهذا اشعر احيانا أنه مفيد.

هل ورثت شيئا من الجيل السينمائي قبلك؟

- من اكثر المخرجين الذين احبهم : توفيق صالح . هو واقعى لكنه عصري، احب افلاما لأبو سيف، وان تحب فيلما غير ان تحب مخرجا. احببت المخرج توفيق صالح. وفي الافلام : ممكن يوسف شاهين، ممكن صلاح ابو سيف، ممكن عباس، ممكن ولى الدين سامح، وانما اكثر من اميل اليه: توفيق صالح، وانا حزين جدا انه ترك مصر فترة طويلة، وكان ممكنا ان يكون فيها عطاؤه كبيرا. بعد ان وصل الى مرحلة النضج .. لا اعرف الظروف التى هجر فيها مصر، وكنت اتمنى لو لبث.

هل تشاهد ما في مصر، اليوم؟

- احاول ، احاول .. وفترات يهتم فيها الواحد بمشاهدة الافلام، واخرى يكتب فيها ويحضر انتاجا او غيره، ليس لدى فيديو كاسيت، وهذا بالطبع يمنعنى من المتابعة بانتظام.

ليس لديك فيديو لانك لا تحب الشاشة الصغيرة او ...

- لا ليس لدى فيديو لاننى بلا فلوس للجهاز . لفيديو تحتاج الي حوالى ثلاثة الاف جنيه . الفى جنيه للجهاز ثم الاقل الف جنيه لاشرطة، والفيديو مهم جدا، انه يتحول الى ان تكون لديك مكتبة للأفلام الي جوار مكتبة الكتب، واعتقد انه حلم اى مخرج، اتمنى ان يكون لدى الافلام التى احبها.

افترض انك اقتنيت فيديو غدا ما هي اول خمسة افلام تقتنيها؟

- العدد قليل ، ويمكن ان اقول لك اننى بى رغبة كل افلام فيسكونتى. فلينى كله، انطونيونى. واحب بوب فوسى، زمان كنت احب برغمان، الآن لم اعد احبه. وهناك افلام عديدة . خمسة صعبة وحدها، تكفى، احب جدا «الموت في البندقية»، مثلا .

.. موضوع بوليسى

- متى بدأت - يـ «الوباء»؟

- ابتدأت بكتابته قصة سنة ١٩٧٦، وسيناريو فى ١٩٧٩، انما هي شكل غير دائم، قبله، كان سيناري، كفاح رجال الاعمال، عن الثلاثة بنسات لبرشت، الرواية لا المسرحية، بيع السيناريو ولم ينفذه منتج.

«الوباء» موضوع بوليسى فى مدينة الاسكندرية ١٩٤٧، وهل الموضوع البوليسى هو المهم؟ او شخصية الضابط مفتش المباحث؟ والمفتش هذا كان فى البوليس السياسى نتاوله بعد تحول له،

ونتركه قبل تحول جديد . كان فى البوليس السياسي، يقرر ان يترك فرعه والعمل كمنفذ لقانون ، يحارب التجاوزات، يفشل وينتهى الى حافة تحول ثان، يتساءل: ماذا يفعل؟ وأنا لا ارد علي السؤال. الوباء، بمعنى الفساد الذى يفشل البطل فى مقاومته، فيلم محبط جدا ، من احباطات اليمه، وفيه حالة الاحباط .

الفيلم الاول كان ممكنا القول عنه انه اسود وقاتم.

اسود بشئ من الالبسامه .. «الوباء» غير ذلك : محبط من جراء الفترة التى كتب فيها . خالواحد في هذه الفترة كان محبطا فى ان يقول، انت لا تقدر علي تغيير العالم بمفردك، وكل محاولاتك مصيرها انهزام، واذا اردت ان تغير، فعليك بالمشور علي اسلوب جماعى، ليس اسلوب التغيير ان تكون وحيدا، هذا الطريق الي الفشل، طريق المثقف الفشل، المثقف والفرد الوحيد عاجزان عن التغيير.

وتعتقد ان المخرج السينمائى فرد غير وحيد؟

- اعتقد انه هكذا بالضبط.

«حتة جنون»

... فى «الوباء» تعمل مع احمد زكى حين لم تتمكننا من اللقاء فى «الصماليك».

انا معجب به كثيرا كممثل وكإنسان طيبا، فيه حته الجنون هذه، انما هو انسان محترم وفنان حقيقى، وهو مختلف جدا علي طول تاريخ السينما فى مصر. مختلف ولا اعتقد ان له سابقين، قبله عماد حمدي، وانور وجدي وغيرهما تجد لهما مرادفا في سينما اليوم، احمد زكى لا يشبه احدا من قبله ورأى ان نذرته هذه، جزء كبير من قيمته. وليست العنصر الوحيد. لا اعرف كيف علاقاتنا فى العمل، انما احبه جدا واعجب به جدا .

وماذا عن «مالك الحزين»؟

«مالك الحزين» رواية جميلة جدار اراها من الصعبة جدا علي الشاشة، رواية من اربعين، خمسين شخصية، احداثها كلها فى اقل من اربع وعشرين ساعة، وفى حي شعبي، اذ المشكلة مشكلة الحي كله، وليس من الممكن نقل ذلك الي السينما ، انتقيت جزءا من الشخصيات، والموضوعة مختلفة جدا عن الرواية. اعمل عليها : احيانا تكون قادرا علي الفعل وغير قادر علي الرؤية، كما فى شخصية رجل شيخ ضريب، وفي حركة مستمرة. لا يتوقف عن الفعل. ابنه الشاب المتخرج، مشلول، غير قادر علي الفعل، الموضوعة مقابلة بين الشخصية، واحد يبصر لكته غير قادر علي الفعل. وواحد اعمى وقادر علي الحركة والفعل ينتهى الفيلم علي الاعمى يعترف انه اعمى والابن يشرع فى الفعل .. هذا لون متفاوت .. لكنه تفاؤل محسوب.

تفكر في ممثلين وانت تكتب سيناريو؟

«الوباء» كتبته دون التفكير في ممثل ، في «الصعاليك» كنت افكر في احمد زكي وعادل امام .. في «مالك الحزين» قد يتغير العنوان الى «رجوع الشيخ الى عصاه». اذ العنوان الاصلي يناسب الرواية لان شخصياتها مجسدة، ففكرت : هذه الشخصية قد تصلح لعادل امام او محمود عبد العزيز .. شخصية حسية جدا .

امل التمكن من «الوباء» و «مالك الحزين» في تسعة اشهر او السنة القادمة . والافكار غزيرة والمشاريع، واحيانا اخاف من غزارة الافكار، لا اريد ورائي ديونا . اشعر ان كل سيناريو اكتبه، دين وعلى ان احوالهالي فيلم .. دين بمعنى ان السيناريو عمل غير كامل، وانما بأن يصبح فيلما . والدين ان تكمله، تجعله فيلما . فالواحد لا يريد ان يظل يكتب الافكار علي ورق، يرغب في ان يكون توازن او توازن بين السيناريو وصنعه .

١٩٨٥/٨/١٢

جريدة «النهار»

داود عبد السيد يصور «كيت كات» عن رواية «مالك الحزين»

محمود عبد العزيز تمعن في شخصية الضير وحركاته ثم وضع العدسات اللاصقة

في استوديو جلال في احدي ضواحي القاهرة ، يصور داود عبد السيد (٤٤ عاما) فيلمه الروائي الثالث «كيت كات» ، عنوان مؤقت .. «مالك الحزين» ، سابقا) بطولة محمود عبد العزيز ، انتاج الشركة العالمية للتلفزيون والسينما (صاحبها اللبناني الفلسطيني الاصل حسين القلا) . ديكور بديع من تصميم وتنفيذ انسي ابو سيف، تتحرك فيه كاميرا مدير التصوير محسن احمد ملتقطة موهقين متوازيين في غرفة النوم، تحاول ارملة شابة «عايدة رياض» الاقتترات من شاب (شريف منير) يتهريم نها، وفي الصالة جدته المعجوز (امينة رزق) تحضر اكواب الشاي، يصل من الباب الرئيسى ابنها الضير (محمود عبد العزيز) وسرعان ما يدرك الرجل الاعمى ما يدور في البيت فيعلق عليه بروح فكاهة لاذعة.

يعاد تصوير اللقطة ست مرات وفي كل مرة يغير محمود عبد العزيز من تفاصيل في نبرات الصوت الساخرة التي يقول بها حوار، قبل التصوير، اقترب من المائدة التي تدور حولها الحوار، واعاد اكثر من مرة فتح وقفل باب الشقة التي سيدخل منها، وعاد للمائدة ولمس الصينية واكواب الشاي الثلاثة والابريق. وهمس لامينة رزق: «لو سمحتي يا ماما، اما تقولي لى الشاي جاهز اهه» مدي لى الكباية ووصلها لايدى».

لنصف ساعة تحرك الممثل في ديكور الشقة والمدخل والممر، مطبقاً عينيه، متحسسا طريقه، منكئا الى حائط متتحا بخفة، متمتعا حوار، يؤديه في طبقات مختلفة وفجأة قال : «أحنا جاهزين يا استاذ داود» وطلب مدير التصوير عشر دقائق اضافية لضبط الاضاء فجلس النجم يمزج مع امينة رزق مهندس الصوت وعائدة رياض لكنه لم يتخل عن شخصية الشيخ حسنى، لا في حركاته ولا في طريقة كلامه وتوعية حوار، ولم يفتح محمود عبد العزيز عينيه تماما الا بعد الانتهاء من تصوير اللقطة واطفاء الاضاء ، توجه الى المخرج وسأله اى واحدة تطبع».

الثالثة والسادسة

.. والرابعة - الرابعة لا بأس بها

- او كى .. اطبع الثالثة والرابعة والسادسة

ضير «عايش مفتح»

عن لعبة للمرة الاولى دور رجل ضير يقول محمود عبد العزيز «بدأت بالقراءة والاحساس بالرواية ككل ثم لجأت الى الذاكرة لاستعادة الشخصيات التي التقيت بها وهى تعانى فقدان البصر. لجأت

لاكثر من طبيب واستقدت منهم في الكثير من المعلومات فهناك حالات متعددة من فقدان البصر. وزرت مرارا مقر جمعية النور والامل وقابلت اناسا معنوياتهم عالية جدا، نماذج كثيرة استقدت منها للوصول الى الحالة التي يجسدها السيناريو، شخص فقد البصر في العاشرة من عمره نتيجة رمد صديدي.

اذن مراحل تحضير الدور هي القراءة مع الاستعانة مع المقاليات ، ودائما وابدأ الاستمرار في البحث عن التفاصيل الدقيقة في طريقة التحرك .. المشى .. الجلوس .. الخ، والضرب الذي يسير من دون عصا يقولون عنه انه متكبر جدا، رجل جبار ويعرض نفسه للتهلكة وهذه فعلا هي شخصية «الشيخ حسنى».

... في السيناريو يركب دراجة وحتى في احد المشاهد دراجة نارية؟

«الشيخ حسنى ، هذا غير معترف بالعمى، وحتى ابنه يقول : مشكلة ابويا انه عايش مفتح» ولدى العميان خاصية رهيبة جدا، وهي حدة السمع ، رينا اعطى الانسان كل الحواس، اما لدى الضعير فالسمع مهم جدا في الحياة اليومية.

تراك وضعت عدسات لاصقة فاتحة تميل للأزرق الشاحبة.

- العمى الناتج عن الرمد الصديدي يفقد القرنية لونها او يجعله باهتا .. وبعض الناس يحتفظ بالعدسة في لونها الاصلى، العدسات تعطى نوعا من الصدقية الشديدة وهي ترهقنى، تلهب عيني ومن المعاناة ان تظل ساعات لا ترى بوضوح، هذا يثير الاعصاب لكن العدسات مفيدة في ابراز الشخصية واعطائها صدقية

يبدو انك اضيفت على الشخصية المكتوبة لمسة مرح، ومن حضورنا تصوير عدد من المشاهد يبدوننا ان «الشيخ حسنى» هذا ليس برجل تعيس، انما انسان تحركه روح فكاهة .. مداعبة وحادة.

لا ، هو رجل يحمل في نفسه تعاسة شديدة، لكنه يتغلب عليها بالمرح الظاهري، ولا نعلم كيف هي كينونته، العميان اشداء في تعاملهم مع الآخرين، الا يقل : «وكل ذى عاهة جبار؟». وهم يقولون : «ما نحيش اللى يستعينا». يبرعون في الموسيقى، في الادب، في الشعر، واغلبهم مرح جدا، وسريع النكتة، وحاضر الذاكرة لديهم الحاسة السادسة والسابعة والثامنة.

حلم قديم يتحقق

«مالك الحزين» الرواية الوحيدة لكاتب القصة القصيرة ابراهيم اصلان، وضع داود عبد السيد النسخة الاولى من اقتباسها السينمائي من ستة اعوام، السيناريو بقى ستة اشهر لدى الرقباء قبل

الموافقة عليه، ثم مر بالكثير من المنتجين وفي كل مرة يتعثر المشروع لسبب أو لآخر، الى ان اعرب محمود عبد العزيز لحسين القلا عن رغبته في الدور واعجابه بالسيناريو فانطلقت الشركة العالمية للتلفزيون والسينما في انتاج الفيلم.

على الرغم من ستة اعوام انتظارا. هل يصور المخرج السيناريو بتضارة؟

يؤكد داود عبد السيد «يسكننى احساس سعيد، اشعر ان حلما قديما يتحقق اخيرا، من بين السيناريوهات الكثيرة التى وضعتها، «مالك الحزين» كان دائما من المشاريع العزيز لدى، اعمل بهدوء واطمئنان لاحساسى باننى اصور سيناريوله تاريخ، لا مجرد نص كتب في شهرين وسرعان ما دخل الى مرحلة التصوير».

هل تغير كثيرا من اول كتابة الي ما تصوره اليوم؟

نعم على الاقل تغييران مهمان تغيير بعد اول نسخة والتغيير الاخيز، لا يمكننى ان اقول ان ثمة تغيير في الجوهر، انما المزيد من التوضيح للشخصيات، وفي المرحلة الاخيرة عملية تكثيف من ١٤٢ مشهدا، اصبح السيناريو يتضمن ١١٢ مشهدا.

الضرب والبصر

.. كيف تلخص الفيلم الذي تنتهى من تصويره؟

من الصعب تلخيصه، فهو عبارة عن نسيج متداخل انما العمود الفقري قصة حسنى وابنه، ومنها تتفرع قصة فاطمة وعلاقتها بيوسف، وقصص الهرم ومليمان وحسن السائق تتفرع كذلك من حسنى، فلو لخصنا العمود الفقري اقول ان حسنى رجل شيخ اعمى في حوالى الخمسين من عمره في مصر تستعمل كلمة شيخ للرجل الضرب، واذن حسنى ليس برجل دين، هو اعمى ولكنه دائم الحركة ودائم الفعل، وابنه في حوالى الخامسة والعشرين مبصر ولكنه محبط وبالتالي شبه مشلول، وتتطرق العلاقة بينهما وعلاقتها بالمجتمع المحيط بهما والاسباب التى تدفع حسنى ليحاول التصرف كمبصر، لا يعترف بعجزه والاسباب التى تجعل من يوسف عاجزا غير قادر علي تجاوز عجزه.

عندما رسى الدور علي محمود عبد العزيز، هل اجريت تعديلا في بعض المشاهد كي تزيد ملائمة الدور لمعطيات النجم.

انا كتبت الدور وفي ذهنى محمود عبد العزيز.

كيف تصنف الفيلم، كوميديا درامية؟ كوميديا سوداء؟

دراما فيها الضحة احيانا.

فيها الابتسامة وفيها السخرية، لكنني لم اخرج الفيلم على انه كوميدى .. لا قبل ان نبدأ التصوير قال لى محمود عبد العزيز : هذا الدور يغرى للجوء الى «افيهات كوميدى والى المبالغة المثيرة للضحك، لكنني لا اريد ان اقع في هذا الفخ، اريد تأدية شخصية الاعمى بواقعية فيها بالتأكيد شئ مسل مضحك، لكنني لا اريد الركض وراء المبالغة والكاريكاتور.

احترمت جدا هذا الموقف وحاولت طيلة التصوير ان اكون امينا لرغبة محمود فى تفادي الانجراف الى الاستظراف، كنت مراقبا عليه وفى نفس الوقت مراقبا علي نفسي، فى ذات الصدد، اتمنى ان اكون وفقت فى ذلك.

«البحث عن سيد مرزوق»

فى ١٩٨٤، حقق داود عبد السيد «الصعايليك» فيلم جميل قوى حساس حنون ، لعب فيه دور نور الشريف، محمود عبد العزيز ويسرا بعض افضل احوالهم، الا ان الفيلم اطلق في اسوأ الظروف الممكنة وعانى من حركة توزيع داخلي وخارجي ضعيفين فظل «الصعايليك» شبه مغفور رغم انه احد افضل الافلام المصرية فى الثمانينات، وازضاف الي عدم انتشاره رفض التلفزيون المصرى بثه باعتباره لا يلائم الجماهير العائلية.

وفى ١٩٨٩ ، صور داود عبد السيد ثانى افلامه، «البحث عن سيد مرزوق» من بطولة نور الشريف الذى يؤكد ان العمل ممتاز وانه سعيد به للغاية، الا ان الفيلم يظل سجين صراعات بين منتجيّه، ويتوقع اطلاقه فى بدايه المسموم المقبل، بعد ان حكمت محاكم القاهرة لصالح منتجته الفنانة سميرة احمد ضد زوج ابنتها، وعلى الأرجح انه سيكون فى الخريف المقبل من الافلام التى تستضيفها المهرجانات الدولية.

عن «البحث عن سيد مرزوق» يقول داود عبد السيد: كان فيلما مرهقا جدا بالنسبة لى وطيلة التصوير كنت اشعر بقلق، بخوف من ان تأتى النتيجة غير جيدة، لانلى كنت مرهقا اعمل حوالى ١٤ ساعة فى اليوم، انما عندما بدأت فى تركيب الفيلم شعرت بقيمته، لا اقول انه خال من نقاط الضعف مؤكدا انه كان من الممكن الاعتناء به اكثر من ذلك ولكن النتيجة تبدو معقولة اراها جيدة.

هل تدخل الى مكان التصوير وتقطع المشاهد على الورق لم تحدد الاخراج في موقع العمل؟

ادخل ومعنى تقطيع شبه كامل للفيلم، لنقل ان الفيلم ١٢٠ مشهدا، جائز ان اكون قطعت ١٠٠ مشهد ويبقى ٢٠ مشهدا لديكور لم اتخيله بعد او مكان لم اشاهده .. هكذا عملت فى افلامى الثالثة، واقلها سيرا على هذا النهج كان «الصعايليك».

وحتى اذا غيرت التقطيع اثناء التصوير فاصر ان تكون لدى خطة مسبقة، اعدلها من بعد ومن مميزات الدخول الى تصوير فيلم بتقطيع كامل له، سيطرة اكبر على الانتقالات بين المشاهد،

كيف تنتهي مشهداً وكيف تبدأ المشهد اللاحق.

على أي حال لا ادعى أن هذا الأسلوب في العمل هو الوحيد ولا بديل له، المسألة في رأيي تخضع لشخصية كل مخرج، ثمة مخرج قد يبرع في ارتجال حركة الإخراج في حضور الممثل داخل الديكور، ولم لا؟ ربما كذلك اصور فيلماً بلا سيناريو وأحقق فيلماً هائلاً: كل شيء ممكن. لكن بحكم الأمور الطبيعية السينمائية التي تعمل في إطارها، وإذا طبيعة السينما هذه أنها لا تتيح لك وقتاً كثيراً ولا تتيح لك اشربة خاماً كثيرة فمن الأفضل تأمين نفسك بتقطيع مسبق للمشاهد.

في كم اسبوعاً صورت كلا من افلامك الثلاثة؟

حوالي خمسة اسابيع، وسيد مرزوق، في اربعة اسابيع ويومين، ومن المفترض أن تنتهي من تصوير الفيلم الحالي في اربعة اسابيع ونصيف الاسبوع، ولا اتوقع أن يتعدى الخمسة اسابيع. قراري في بدء تصوير هذا الفيلم أنني لن اسمح لنفسى بتنازلات في التوثيق، وإلى اليوم اشعر أنني لم اتنازل. والحمد لله في تصوير سيد مرزوق، شعرت في أكثر من يوم أنني اتساهل، أنني اتنازل لأنه لا وقت لدى لشئ من التفكير، لشئ من التأمل.

جزء من الاستمتاع بالعمل أن تتأمله، أن تكون مطمئناً أن كل مشهد صورته تناولته بطريقة صحيحة، أما أن ترجع إلى البيت ولديك شكوك في ما صورته، فهذا هو الأمر المتعب، وقد عانيت منه في «سيد مرزوق».

١٩٩١/٤/٣

جريدة الحياة

فهرس الكتاب

محاورات سمير نصرى مع نجوم السينما المصرية

3	- تقديم ا. كمال رمزى
5	- أمينة رزق
13	- ليلى مراد
25	- داليا
35	- يسرا
49	- فريد شوقي
61	- حسين فهمى
65	- احمد زكى
77	- جميل راتب
87	- ماجدة
95	- هنرى بركات
107	- صلاح ابو سيف
117	- توفيق صالح
141	- حسن الامام
155	- سعيد مرزوق
165	- محمد خان
171	- عاطف الطيب
179	- داوود عبد السيد

صدرت في هذه السلسلة

- (١) كليوباترا في السينما - تأليف د. طاهر عبد العظيم - فبراير ٢٠٠٢
- (٢) روائع مهرجان كان - أبريل ٢٠٠٢
- (٣) في ذكرى سعاد حسنى - يونيو ٢٠٠٢
- (٤) محاورات سمير نصرى مع نجوم السينما العربية - سبتمبر ٢٠٠٢
- (٥) سينما العالم الثالث والغرب - تأليف روى أرمز - ترجمة آية الحمزاوى - أكتوبر ٢٠٠٢
- (٦) رائدات السينما في مصر - للباحث مجدى عبد الرحمن - نوفمبر ٢٠٠٢
- (٧) محاورات سمير نصرى مع نجوم السينما المصرية - نوفمبر ٢٠٠٢

